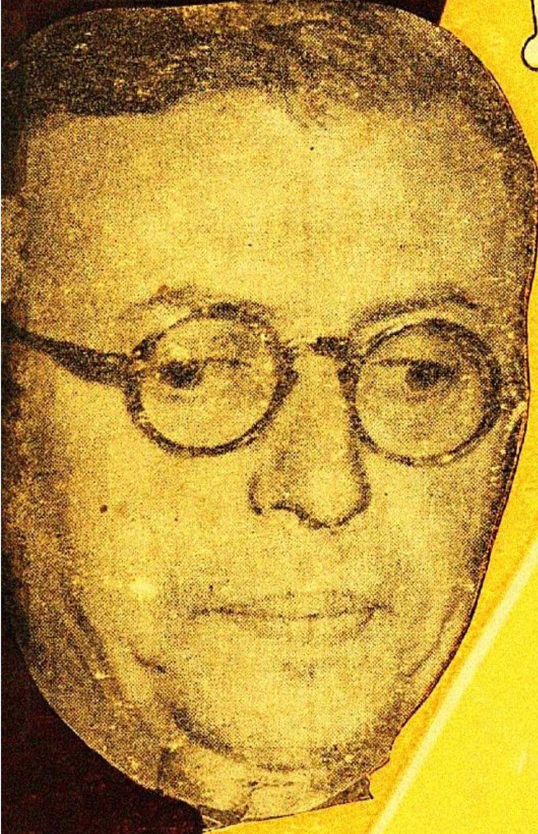
سارتر

عاصفة على العصر



تلخيص وترجمة

مجاهد عبد المنعم مجاهد

دار الآداب

سارتر :
عاصفة على العصر !

الطبعة الأولى
تشرين الأول ، (اكتوبر) ١٩٦٥

هذا الكتاب ...

*

هذا الكتاب ثمرة عشق لسارتر دام أكثر من اثني عشر عاماً عاش خــلالها هــذا المفكر الفرنسي في أنفاسي .. كان ملحي وشرابي .. كان يشغل روحي فيما عدا لحظات النوم .. تعلمت على يديه الكثير .. تعلمت منه النضال الفكري والصلابة في الرأي اكثر مما تعلمت منه النضال السياسي والصلابة في السلوك .. وأذكر أنه خلال دراستي الجامعية كنت واقعاً تحت سحر هيدجر .. ولكنني عندما أوشكت على التخرج والخروج إلى الحياة العــامة رأيت سارتر منتصباً لي يأخذ بيدي ويرشدني .. وان كنت في هذه الآونة بدأت انفر منــه بعض الشيء .. فقد تبين لي أن الأسس التي ينطلق منها هي أسس بسيطة وان التعقيد الذي يلوح في اعمــاله هو تعقيد لغوي وأسلوبي .. ولكنني بجبي القديم ، ولأن سارتر على رأي إيريس موردوخ هو وجــه العصر ، وأن تفهم شيئاً عن سارتر يعني أن تفهم شيئاً عن هذا العصر ، ذلك كله ما دفعني إلى تكريس هذا الجهــد الذي أراه من الخارج غير مكتمل .. فقــد أرغمتني ضرورة الحيّز الضيق أن أحذف الكثير مثل دراسة جانسون عن الاخــلاق السارترية ودراسة جوليفيه عن مشكلة الموت عنده وجامسون بدراسته للاسلوب السارتري ..

وأحب ان أسجل هنا أنني قد أصبت بحيرة وأنا أصنّف الكتاب .. بــل لقد عاودت التفكير في هذا التصنيف حــتى آخر لحظة .. والسبب في هذا

الوحدة الفكرية عند سارتر .. فمشكلة الأخلاق غير منفصلة عنده عن المشكلة السياسية ، والنظرية الفلسفية مليئة بالأبعاد السيكولوجية والنظرية السياسية ماثلة في أعماله المسرحية .. والصورة الحالية هي صورة مفتعلة وتقسيم خارجي كمحاولة لإرشاد القارىء المتوسط في سيره لمعرفة سارتر ..

ولا أريد أن أكون شخصاً ثالثاً بين القارىء وبين هذه التلخيصات والترجمات .. أريد أن أدع القارىء ليخلو إليها .. لكنني وأنا أختم هذه الكلمة أحب أن أسجل امتناني العميق لزوجتي التي كانت من الكرم بحيث أتاحت لي ساعات كاملات أخلو فيها لرحلتي الروحية مع فيلسوف العدم والمناقبية والحرية الذي ظهر في القرن العشرين كعاصفة على العصر .

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

الكتاب الأول

سارتر فيلسوفاً

القِسم الأول : عالم الفِكر وَالحياة

موريس كرانستون

مدخل الى سيرة حياة سارتر (١)

ولد جان بول سارتر في باريس يوم ٢١ يونيو ١٩٠٥ ، وقد لاح في أعين كثير من القراء أنه أقل الكتّاب الفرنسيين المحدثين ارتباطاً بفرنسا، فالانسان مدفوع إلى القول بأنه ألماني من المترمتين . والحق أنه من منطقة الألزاس ، فجدّه من ناحية أمه هو شويتزر المؤلف والبروفيسور الألماني ومخترع الطريقة المباشرة في تعلم اللغات الأجنبية . ولقد تربى سارتر في بيت جده نظراً لأن أباه المهندس البحري قد مات بسبب الحمى في الهند الصينية وسارتر لم يتجاوز عامين . ولم يكن جده في نظره مجرّد أب عادي بل كان تجسيداً لسلطة كبيرة ، بل يكاد الإنسان يقول إنه كان تجسيداً لسلطة الله . ولقد كان سارتر يدرك أنه ليس له أب حقيقي ، ووصف نفسه فيما بعد بأنه « يتيم » .

وعندما كان فيلسوف المستقبل في الحادية عشرة من عمره تزوجت أمه مرة أخرى ، وكان الزوج مهندساً بحرياً كذلك . ولقد انتقل سارتر ، الذي كان في ذلك الوقت غلاماً مريضاً ترعاه ممرضة ألمانية لطيفة وأمه الأرملة الشغوف ، إلى « لاروشيل » حيث كان زوج أمه مسئولاً عن أعمال المرفأ . وهكذا حصل سارتر على معرفة مبكرة بالحياة الريفية في فرنسا وكراهية مبكرة لهذه الحياة أيضاً .

---

١ – موريس كرانستون Maurice Cranston مدخل الى سيرة الحياة Biographical Introduction الفصل الاول من كتاب كرانستون بعنوان « سارتر » Sartre

وفي عام ١٩٢٤ عندما كان سارتر في التاسعة عشرة من عمره أصبح طالباً في « إكول نورمال سوبريير » وقد حصل على بكالوريا الفلسفة بدرجة جيد جداً . وعندما دخل مسابقة « الاغريغاسيون » في الفلسفة رسب ، وعندما أعاد الامتحان في العام التالي كان في أول قائمة الناجحين . وأصبح سارتر مدرساً يدّرس الفلسفة في المدارس الريفية أولاً في ميناء لوهافر ثم بعد هذا في ليون في شمال شرقي فرنسا . وأدّى مدة تجنيده ككاتب يسجّل التقلبات الجوية في الجيش فقد أعفوه من التدريب على القتال بسبب ضعف بصره .

ولقد كوّن سارتر، ولمايزل طالباً في الجامعة، علاقة مع زميلة له هي سيمون دي بوفوار ، ورغم ان هذه العلاقة تختلف تماماً عن « الزواج البورجوازي » الا ّأنها أصبحت مشاركة مستقرة في الحياة . ولقد فرّق بينهما العمل ، فبينما سارتر يدّرس في بلد ريفي ، كانت سيمون دي بوفوار تدّرس في بلد آخر ؛ ولقد فكّرا في الزواج جدّياً ، إلا أنهما قررا نهائياً أنه لا يوجد أي مبرر يدعو الى تعريض مبادئهما التقدمية للخطر،وخاصة انهما اعتزما ألا ينجبا أطفالا، فلم يتزوجا إطلاقاً .

ولقد كانت آراء سارتر المناهضة للبورجوازية في السنوات الأولى من مرحلة الرجوله آراء أخلاقية أكثر منها سياسية ؛ وفي انتخابات عام ١٩٣٥ التي عادت فيها حكومة الجبهة الشعبية لم يشترك في الاقتراع ؛ وكان في ذلك الوقت في الثلاثين . لقد كان يسارياً ، لكنه كان من التفاؤل بما فيه الكفاية بشأن تقويض النظام القديم وانتصار الاشتراكية حتى أنه هجر السياسة . غير انه توصل هو ورفيقته الى موقف مختلف عن هذا فيما بعد ، وكان موقفه الأول يرجع الى أنه كان في شبابه أكثر اهتماماً بالفلسفة . وقد أجاد سارتر اللغة الألمانية والتحق بالمعهد الفرنسي ببرلين حيث درس الفلسفة الالمانية المعاصرة لمدة عام . وهكذا وقع تحت تأثير ادموند هوسرل ومارتن هيدجر اللذين لم يلتق بهما إطلاقاً . وإن مؤلفاته الأولى الفلسفية المحض « التخيل » (١٩٣٦) ، « نظرية عامة في الانفعالات » (١٩٣٩) ، « المتخيل » (١٩٤٠) — تدين لهوسرل

صاحب الفلسفة الفينومينولوجية التي تعدّ الدراسة الوصفية للأشياء من خلال الشعور بهدف الوصول الى الماهيات . غير انه في كتاب « الكينونة والعدم » (١٩٤٣) الذي يعد أهم كتاب لسارتر ورغم ان عنوانه الفرعي هو « دراسة في الأنطولوجيا الفينومينولوجية » نجد أنه يمت أكثر لفلسفة هيدجر . والكتاب يعد عملاً كلاسيكياً في الفلسفة الوجودية .

ولما كان سارتر وجودياً ، فقد اهتم بأشكال أخرى من الكتابة بخلاف الدراسات الاكاديمية العادية وكان أول اختيار له هو الرواية . وان كان مما يثير الدهشة أنه تخلى عن هذا النوع الأدبي وهو في الرابعة والأربعين . ويبدو أن سارتر قد بدأ يكتب القصص عندما كان في الثامنة أو التاسعة وهو يسوّد مئات الصفحات ايحيا وجوده . وقد أثار الإهتمام وهو في الثانية والثلاثين بنشر روايته « الغثيان » وكان عنوانها الأساسي « الكآبة » .

ولقد كان نجاح سارتر بعد هذا سريعاً ومدوياً . وكانت قصة « الجدار » أكبر قصة دار حولها نقاش عام ١٩٣٨ وكانت روايته « الغثيان » أشهر رواية في ذلك الوقت .

ولقد تعرّض سارتر نفسه ، باعتباره مدرساً ريفياً ، للهلوسات : فقد اعتقد أنه متبوع بسرطان الماء . ولقد كانت سيمون دي بوفوار قلقة على حالته العقلية في ذلك الوقت . وكانت حالته تزداد سوءاً عندما تنتقل أفكاره إلى موضوعات مثل الموقف العالمي . وذكرت سيمون أن سارتر حكى لها كيف أن سرطاناً مائياً كان يتبعه طوال الليل . وبمرور الوقت زالت هذه الاعراض المقلقة تماماً لكن ذكراها كانت واضحة عندما كان يبدع في مسرحيته « سجناء الطونا » شخصية فرانتز الذي كان يتخيل نفسه يحاكم وأمامه محكمة أعضاؤها من أبي جلمبو .

ولقد تأخر ظهور روايته الثانية «سن الرشد» في عام١٩٤٥ نظراً لأنها كانت صريحة بحيث لا يمكن ان تظهر في عهد حكومة فيشي أو أثناء الاحتلال الألماني لفرنسا . وفي ذلك الوقت اتسعت شهرته بمؤلفاته المعقدة التي يقل فيها

اتضاح اتجاهه اليساري وهي « الذباب » و « جلسة سرية » و « الكينونة والعدم » . وقد أسر سارتر أثناء تقدم النازية في منتصف عام ١٩٤٠ لكنه كان من البراعة بحيث أطلقوا سراحه في خلال عام « لأسباب صحية » .

وحالما عاد سارتر الى باريس ساعد على تشكيل مجموعة من أصدقائه لبحث موضوع المقاومة من أمثال ميرلوبونتي وكازين وديزاني ممّن يقاسمونه الاهتمام بالفينومينولوجيا والماركسية .

ولقد تحيّر بعض الناس من ان الرقابة النازية سمحت بتمثيل مسرحية « الذباب » في باريس المحتلة في صيف عام١٩٤٣، فليس هناك شك في أن اختراع سارتر لطقوس الاثم القومي في مدينة أرجوس التي تخيلها هو هجوم على النفسية الرسمية لفرنسافيشي . وفي الحقيقة تبين الالمان هذا بالفعل بعد أن عرضت عدة مرات وأوقف العرض . ومع هذا لم يندهش المرء تماماً إذا كان العقل الألماني قد غير رأيه بالنسبة لبعض صفات المسرحيةلأسباب ميتافيزيقية أكثر منها سياسية، فقد رأوا في سارتر أولاً وأخيراً شارحاً فرنسياً لمدرسة ألمانية في الفلسفة من من أهم المدارس . فكتابه « الكينونة والعدم » الذي ظهر في العام نفسه الذي قدمت فيه مسرحية « الذباب » يوضح أنه يدين لهيجل وهوسرل وهيدجر .

اما انتقادات سارتر المريرة للحياة البورجوازية الفرنسية في رواية«الغثيان» وفي غيرها فيمكن قراءتها بسهولة على أنها هجوم على الحياة الفرنسية ، — أو انه هجوم على الجمهورية الثالثة — وبهذا فهو هجوم على فرنسا .

ولقد تعلّم سارتر الكثير من تجربة الاحتلال الالماني ، وساعدت هذه التجربة على انضاج تفكيره . وقد ألقي القبض على عدد كبير من أصدقائه أو نفوا أو قتلوا في معسكرات الابادة . ولحسن الحظ لم يتعرض سارتر لمثل هذا العذاب . وقد مكنته مؤلفاته المشهورة من ان يكف عن التدريس عام ١٩٤٤ ويكرس وقته كلية للكتابة .

وسارتر قصير القامة ربعة ، وهو يدخّن الغليون ، وملابسه مهملة ، وهو قبيح،لكنه ذو تأثير كبير للغاية بسبب حضوره المتوتر الرجولي القوي الدافع ؛ إنه رجل يلوح أنه يحترق بالتوتر العقلي والأخلاقي .

إديت كرن :

إطلالة على جان بول سارتر (١)

لا بد ان عبارة جارسان في مسرحية « جلسة سرية » : « لقد تركت حياتي في أيديهم » قد ترددت على شفتي سارتر عـدة مرات بعد أن تكونت صورته كإنسان وكاتب في أعين معاصريه ، ولا بـد انه يشبه جارسان في انـه شعر بالعذاب الجحيمي لرؤية نفسه يتموضع في نظرة الآخر ممـا يسلبه الامكانيات اللانهائية للتغيير والتي تشكل الحرية الإنسانية .

مما لا شك فيه ان رواية « الغثيان » ومجموعة القصص القصيرة « الجدار » وكتاب « الكينونة والعدم » قد حازت نجاحاً كبيراً . لكن هـذا النجاح لا يضاهي النجاح الذي أحرزته مسرحية « الذباب » التي يبدو انهـا تحمل رسالة عن شجاعة الإنسان ومسئوليته الى باريس المسربلة في إحساس الهزيمة .

ويجب ان نوضح في البداية لمَ يُطلق على نفسه لقب « وجودي » . إن هذه الكلمة قد أطلقها جبريل مارسل والصحفيون الفرنسيون . إن تفكير سارتر هو تفكير رجـل فينومينولوجي ، ومن الملاحظ ان العنوان الفرعي لكتابـه « الكينونة والعدم » هو « دراسة في الأنطولوجيا الفينومينولوجية » . ولقـد أشارت سيمون دي بوفوار الى ان كلمة « الوجودي » لم تكن معروفة لديهـا حتى عام ١٩٤٣ ويمكننا ان نخمن انها كانت مجهولة أيضاً عند سارتر . ولقد رسم

---

١ – إديث كرن Edith Kern مدخل الكتاب الذي أشرفت على جمع فصوله إديث كرن وظهر باسم « سارتر » Sartre .

جان فال الصفات التي تميز الوجودي من غير الوجودي عندما قال : « إذا قلنا إن الإنسان قائم في هذا العالم والذي يحدده الموت الذي يعاش في قلق وان الإنسان واعٍ بنفسه باعتباره قلقاً والذي تثقله وحدته في داخل أفق زمانه فنحن إذن نتبين نبرة فلسفة هيدجرية . وإذا قلنا إن الإنسان بمعارضته للشيء في ذاته هو شيء لذاته وانه لا يهدأ ابداً وانه يسعى عبثاً الى التوحيد بين الشيء في ذاته والشيء لذاته إذن فنحن نتكلم على طريقة الوجودية السارترية . وإذا قلنا انني شيء مفكر كما قال ديكارت او ان الأشياء الحقيقية هي مُثُل كما قال أفلاطون او ان الذات ترافق جميع تمثلاتنا كما قال كانت فنحن إنما نتحرك في مجال لم يعد مجال فلسفة الوجود » .

إذن فإن فلسفة سارتر هي فلسفة الوجودية برغم معرفة المفكرين بازدواج دلالة هذا المصطلح . وهم إذ يتقبلون مثل هذا المصطلح فإنهم يوافقون على ان الانغراق والضبابية شيئان صميميان في التفكير الوجودي . وإذا كانت فلسفة هيدجر تقوم على ان كينونة الإنسان – في – العالم فقد أصبحت هذه الفلسفة الشغل الشاغل لسارتر وخيمت على أفق تفكيره الفلسفي والنقدي والروائي وعلم النفس التحليلي الوجودي عنده . ونحن نعرف من سيمون دي بوفوار ان سارتر كان يقرأ أعمال هيدجر منذ أواخر الثلاثينيات ويجد فيها غذاء لأفكاره وصدى لسعيه للاستحواذ ، فلسفياً ، على حقيقة العالم . وكانت تشغل سارتر في هذه الفترة مسألة التوفيق بين الذاتية والموضوعية .

وفي مقالة سارتر الفلسفية الرائعة « تجاوز الذات » (١٩٣٦ – ١٩٣٧) يوضح مشغوليته المبكرة بمفهوم الذات والموضوع ، ويقدم سارتر الوعي الإنساني على أنه وعي مطلق نقي من أي « أنا » . وإن مفهوم الإنسان باعتباره كينونة – في – العالم قد أثر حتى على نظريات سارتر في الأدب وعلى أعماله النقدية . وهاجم كتاب القرون الماضية بأنهم يصفون العالم من الخارج .

وسيكون من الخطأ تماماً ان نصور ان كل ما فعله سارتر هو تبني أفكار هيدجر عن كون الإنسان في العالم . إنه يستخدم مفهوم هيدجر عن الذات

الإنسانية كنقطة انطلاق لملاحظاته الانطولوجية . ومـــا يهم هنـا هو المفهوم الأصيل للعدم وهو الذي يميّز العالم السارتري عن العـالم الهيدجري . لقد رأى هيدجر نفس رؤية الصوفي بأن العالم ينهض منْ هوة العدم الذي يغرق فيه الإنسان خلال القلق والَحصَر . أمـــا سارتر فهو يتصور العدم كامتياز للوعي الإنساني بالنفس في العالم . وبدل ان يتصور عدماً واحداً يتصور عدة أشكال للعدم تخيّم على الوجود . وعنده ان الوعي – كما عند هوسرل – هو وعي « ب » شيء . ومن ثمّ يجب ان يكشف عن شيء ليس هو الوعي . فيكشف له نفسه وعلاقـة هذه النفس بالظواهر الأخرى في العالم . كما ان العدم يكشف عن نفسه باعتباره لا وجود تلك النفس او تلك الظواهر التي يكشفها . وقال سارتر إن الإنسان هو الذي أوجد العدم في العالم لكنه بهذه الهبة « خلق » العـــالم . ولقد أسيء فهم هذا العدم عند سارتر وظُن انه عدمية أخلاقية . وإن البطل السارتري بدل أن ينغمس في العدمية يشعر نفسه متحديـاً حتى يصبح الوجود البطولي ، كما نرى في شخصية أورست في « الذباب » او ماتيو في نهايـة « الحزن العميق » .. وبهذا يؤكد سارتر قيمة الإنسان ومسئولياته في العالم .

ومن الطريف أن نشير الى ان سارتر في مسرحية «جلسة سرية » قـد وضع شخصيات المسرحية الثلاث في الجحيم نظراً لأنه حكم على مـــا لديها من نقص في الوجود الشرعي الحقيقي autenticity وإن الجرائم التي ارتكبوهـا ضد المجتمع هي جرائم فظيعة ولكن المجتمع – ويا للسخرية ! – لم يلاحظ هـذه الجرائم . فأستيل الغندورة التي قتلت ثمرة حبها لم يعرف بجرمها المجتمع او زوجها وماتت بعد هذا بداء الرئة . وإنيز التي تحترق بالرغبة في جعل الآخرين يقاسون كانت على علاقة شاذة بزوجة أخيها ثم أقنعتها بأنها مسئولة عن موت زوجها برغم أنه مات في حادثة ، ثم تُقتل إنيز لا بسبب جرائمها بل لأن زوجة أخيهـا أشعلت موقد الغاز . أما جارسان المسالم المثالي فقد أُطلق عليه النـار باعتباره هارباً من الجندية وليس بسبب انه كان يعذب زوجته بطريقة سادية حيث كان يمارس الجنس مـــع عشيقة له في السرير أمامها . ونحن نعلم أنهم ماتوا قبل ان يموتوا جسدياً . لقد كانت إنيز تعلم انها ولدت بطبيعة معينة على انهـا الكلبة الملعونة ،

واستل لم تفعل طوال حياتها سوى القيام بدور الغندورة ومراقبة نفسها وهي تقوم بهذا الدور . وهو دور المرأة الغندورة الحلوة التي تضحي بسعادتها من أجل الزواج برجل عجوز غني حتى تستطيع ان تربي أخاها المريض . وأما جارسان المثالي فقد نسي منذ فترة طويلة مثاليته واستخدم عقله لموازنة مسئولياته . ولما كان الثلاثة لم « يعيشوا » إطلاقاً ولم يتمسكوا بحرياتهم باعتبارهم بشراً فقد حُكم عليهم بعدم مغادرة الجحيم حتى عندما يفتح باب الجحيم على غير توقع . ولما كانوا لم يعيشوا وجوداً شرعياً حقيقياً فإن حياتهم في أيدي الآخرين، تعذبهم حملقة هؤلاء الآخرين غير الرحيمة .

وعلى الرغم من ان سارتر لم ينخرط في حزب سياسي إلا انه كان يرى ضرورة ان يكون الأدب « ملتزماً » . وبدأ يرى ان الكتابة النثرية هي شكل من أشكال العمل وهي نظرة أعرب عنها في مجلته « الأزمنة الحديثة » التي يصدرها منذ عام ١٩٤٥. وهكذا أصبح سارتر، كاتب الفلسفة المحض والأدب، حلقةً ضمن سلسلة رجال المناقب الفرنسيين . وهكذا لم تعد صلة سارتر باللغة هي نفس صلة هيدجر بها . إن اللغة بالنسبة للفيلسوفين مهمة ، فبدونها لا يستطيع الإنسان ان يؤدي مهمته الأساسية وهي الكشف عن الكينونة . غير ان اللغة عند هيدجر ليست مجرد أداة ، بل هي تحمل في داخلها الكثير من الكينونة ، وهكذا فالكلمة عند هيدجر محملة ومشحونة بالحكمة الأولية . وهو يريد ان يزيح عن الكلمة كثافة الاستعمال اليومي حتى يعود إليها رونقُها وبهاؤها . وهكذا فإنّ مفهومه عن اللغة هو مفهوم شاعر تستطيع الصورة عنده أن تعبر عن السر الكامل للكينونة والكشف عن العالم لأنها تتجاوز النحو والمنطق . أما بالنسبة لسارتر فإن الشيء لذاته الشرعي الحقيقي ، فهو الموجود عند كاتب النثر الذي يستخدم اللغة كوسيلة للتوصيل ولتسمية العالم ، والتسمية عند سارتر لها الدلالة نفسها الموجودة في الأساطير القديمة حيث يجري الاعتقاد بأن اللغة هي التي تحدث النظام في الفوضى البدئية . والإنسان عنده أشبه بآدم هو الذي يعطي اسماً لكل ما خلقه الرب ومن ثم يجعله جزءاً من عالمه . ويرى أن نورانية الحديث وجلاءه مسألة ضرورية لكشف الحقيقة .

سارتر والوجودية وسنوات الحرب [1]

لقد كانت فترة تدريبنا الوجودي في أوائلها تنقضى في قراءة كافكار ورواية « الغثيان » لسارتر ورواية « الغريب » لألبير كامو . ولقد عودتنا هذه الأعمال على أن نكون واعين ، وهذا الوعي لا يتحقق إلا عن طريق القلق . ولقد كنا سعداء لأننا وجدنا الكتابات والناس الذين كانوا قادرين على التعبير عنا .

وإنني لأتذكر منذ عشر سنوات [2] مقهى دى فلور وهو يعبق بالدخان وكان سارتر وسيمون دي بوفوار معتادين ان يجلسا في المؤخرة ناحية اليمين . وكان يدخن الغليون وامامه كوب من الشاي او المشروبات الروحية أو الورق وهو يكتب « الكينونة والعدم » وهي تكتب « المدعوة ».وفي أواخر الأمسية يدخل كامو . وكان كل منا معه قصصه القصيرة أو الصفحات الأولى من رواية . وكنا نقرأ أعمالنا على سارتر وسيمون دى بوفوار حيث يدليان ببعض الملاحظات النقدية .

ولقد لاح لي سارتر بكل نورانيته وعنفه رجلاً مرحاً . ولقد ذكر لي الكاتب المسرحي جان جينيه : من بين كل الكتاب الفرنسيين هناك كاتبان وحيدان أحترمهما بالفعل هما كوكتو لأنه ذكي وسارتر لأنه شفيق » . لقد كان

١ – جاك جويتشارنود Jacques Guicharnaud كتاب تلك السنوات : الوجودية ١٩٤٣ – ١٩٤٥ Those years : Existemtialism 1943 - 1945 أحد فصول كتاب سارتر الذي أشرفت عليه إديت كرن .

٢ – هذا المقال كتب عام ١٩٥٥ ولهذا فالحديث عن سنوات ١٩٤٥ (المترجم)

يشدّنا إليه بشفقته وطيبته وجلاء فكره . لقد كان سارتر يبدو لنا على أنه الشخص الذي يجعلنا نستيقظ . وكان يقول لنا : « إن العالم عالمكم » . وكنا نفهم أن الطريق الوحيد لتحقيق خلْق العالم هو تغييره .

ولقد كان الماركسيون ينقدون الوجوديين حتى في أيام « وحدة العمل ضد الغازي النازي » . ولقد كان هذا يثير سخطنا : فقد كنا شأن هؤلاء القوم نأمل في أن تصبح الأرض أفضل مما هي عليه . ولقد كنا نرى أن الحرية هي لب المسائل. وهذا يوضح كيف أن سارتر هو الذي أنزل الفلسفة من السماء للأرض بالنسبة لنا . ولقد زعم الكثيرون أنهم قد أنزلوا الفلسفة إلى الأرض ، لكنهم جميعهم انتهوا إلى وضعية زائفة pseudo - positivism . لقد تمكن سارتر وميرلوبونتي وسيمون دى بوفوار سواء في أعمالهم الأدبية الخالصة أم في مقالاتهم الفينومينولوجية أم في دراساتهم من ان يجعلوا عالمنا وظروف حياتنا معقولة بالنسبة لنا . ولقد خيم على تفكيرنا المذهب الفينومينولوجي . ولقد علمنا سارتر الشجاعة . ولم يعد العالم عبثاً لأننا عرفنا انه عبث . إن الدموع والانفجارات العاطفية هي تقبُّل للعبث على حين أن التعرف العقلي على العبث يفضي إلى التمرد . وأصبحت الوجودية بالنسبة لبعضنا الجسر الوحيد بين شحوبية تفكيرنا وولوجنا للعالم . وبفضل هذه الفلسفة وأولئك الذين أنشأوها في فرنسا أو تبنوها أصبحنا على وعي بالوضع الذي نشغله وبإمكانيات هذا الوضع .

ولقد عادت « الشلة » بعد التحرير إلى الاجتماع ، ولقد زغللت عيوننا آمال الحرية التي قدمت لنا ؛ لقد أصبح العالم عالمنا . واحتفل العالم الثقافي بانتصار كتّاب المقاومة .

اريس موردوخ :

أصول سارتر الفكرية[1]

أنْ تفهم جان بول سارتر يعني أنْ تفهم شيئاً هاماً عن العصر الحالي . وسارتر كفيلسوف وسياسي وروائي هو مفكر عصري ، فأسلوبه هو أسلوب العصر . وإن مجال نشاطه ليعرض لنا تطور هذا الأسلوب باعتباره تطوراً طبيعياً من التراث الأوربي للفكر في الأخلاق والميتافيزيقا والسياسة .

وهو مفكر يقف في طريق ثلاث حركات من الفكر فيما بعد هيجل وهي : الماركسية والوجودية والفينومينولوجية . ولقد شعر بثقل كل من هذه الحركات وأدخل عليها تعديلات منعنده فهو يستخدم الأدوات التحليلية لدى الماركسين ويشاركهم في عاطفتهم الملحة للعمل لكن دون أن يتقبل النظرة اللاهوتية للجدل ، وهو يظل حتى الاعماق ديمقراطياً متحرراً. وهو يأخذ من كيركجورد صورة الإنسان باعتباره كائناً قلقاً وحيداً في عالم مزدوج الدلالة، إلا أنه يستبعد إ˜له كيركجورد الخفي. وهو يستخدم مناهج هوسرل ومصطلحاته لكن تنقصه النزعة القطعية عند هوسرل وتوقاناته الأفلاطونية . وهو يحاول في الفلسفة أن يحدد « الحقيقة الإنسانية » ويلجأ إلى أوصاف تعتمد على صورة « الوعي » داخل المصطلح الهوسرلي والهيجلي المرتبط بالانظار التحليلية النفسية كما عند فرويد .

---

١ - اريس موردوخ Iris Murdoch مدخل كتاب : « سارتر عقلانياً رومانتيكياً » Sartre Romantic Rationalist .

وسارتر يُعدّ عالم نفس تحليلياً هاماً ومعلماً أخلاقياً وفيلسوفاً . وهناك قوة دافعة في جميع كتاباته هي رغبته الجادة لتغيير حياة قارئه . وليس هناك ما يدعو الى الدهشة أن يلجأ الى الرواية باعتبارها احدى وسائل التعبير عما يريد، والرواية نفسها تعد نتاجاً نمطياً لحقبة ما بعد هيجل ، والروائي عند سارتر هو مفكر فينومينولوجي ، فالروائي عينه مثبتة على ما نفعل لا على ما يجب أن نفعل أو المفروض أن نفعله . وهو واصف أكثر منه شارح ، وبالتالي فهو يشارك في اكتشافات الفيلسوف . فالروايـة هي صورة وتعليق على الوضع الإنساني ، كما أنها نتاج نمطي للحقبة التي تمت إليها أيضاً كتابات نيتشه وعلم نفس فرويـد وفلسفة سارتر. والرواية تهم سارتر لا باعتباره مفكراً فينومينولوجياً فحسب، بل باعتباره داعية مخلصاً أيضاً .

وليم بارّيت :

سارتر والنزعة الديكارتية[١]

أكثر أعمال سارتر ليست أعمالاً بطولية في طبيعتها ، لكن نغمة البطولة تدوّي فيها ، وهـا هي واضحة في « جمهورية الصمت » حيث يصف سارتر حياة المقاومة الفرنسية من عام ١٩٤٠ إلى عام ١٩٤٥ :

« إننا لم نكن إطلاقاً أكثر حرية ممّا كنا أثناء الاحتلال الألماني . لقد فقدنا جميع حقوقنا ابتداء من حق الكلام . وفي كل يوم نهان في وجوهنا وعلينا أن نتقبّل هذا في صمت . ولقد كنا ُنستَعْبَد بالجملة . وفي كل مكان نواجه الصورة الثورية والشائهة لأنفسنا، تلك الصورة التي يريد منّا المحتل أن نتقبلها . وبسبب كل هذا فنحن أحرار . ولأنّ سمّ النازي مشبع في أفكارنا ، فإن كل فكرة صحيحة هي انتصار . ولأنه يوجد بوليس قوي للغاية يريد أن يرغمنا على أن نلوذ بالصمت ، فإنّ كل كلمة لها قيمة إعلان مبادىء . لأنهم اصطادوننا ، فإن كل حركة من حركاتنا لها ثقل الالزام المقدّس ... »

« وكان كل اختيار يكوّنه كل منا من حياته اختياراً حقيقياً شرعياً ، لأنه كان اختياراً مباشراً في وجه الموت ..: ولست أتكلم هنا عن النخبة التي بيننا والتي كانت تشكل المقاومين الحقيقيين ، بل اتكلم عن كل الفرنسيين الذين كانوا يرددون : لا ، في كل ساعة من ساعات الليل والنهار طوال أربع سنوات .

---

١ – وليم باريث , W Barrett أحد فصول كتاب : « اللاعقلانية : دراسة في الفلسفة الوجوذية » Irrationalism . A Study In Existential Philosophy .

إننا موجودون في الموقف Situared بطريقة تلوح فيها كل دقيقة معاشة لنا كشيء لا يُجبَر . ولهذا ، ورغماً عن أنفسنا ، نصل إلى هذه النتيجة التي ربما تلوح أنها تهز النفوس السامية : الشر لا يمكن أن يُفتدى . »

نحب ان نؤكد للقراء أننا قد وصلنا أخيراً إلى « عصر القتلة » الذي تنبأ به الشاعر الفرنسي رامبو . لقد بلغ سارتر سن الرشد خلال سنوات ١٩٣٠. وكان جو السياسة اليسارية جاثماً فوق كل شيء . ولن ينقطع سارتر على الإطلاق من أن يظل يسارياً من الناحية السياسية . لكن كان يخيّم فوق فرنسا أيضاً جو متعب لعالم تعرّض من قبل للهزيمة : فحكومة الجبهة الشعبية لليون بلوم قد تصدّعت وأصبحت غير قادرة على مواجهة أزمة العصر ، وتوقفت البورجوازية الفرنسية ، وهي بورجوازية صغيرة ولم تكن حتى قادرة على تصور إمكانية القيام بأي عمل كبير . وأصبح « القذرون » لفظاً فعّالاً عند سارتر في تلك الأيام – « القذرون » هم المتنتون ، الناس الورعون الذين يخفون خلف ورعهم عدم الإخلاص . وهذا الجو من الانهيار يتنفّس من خلال رواية سارتر الأولى « الغثيان » وليس من الأمور العارضة أن الاقتباس من الصفحة الأولى للرواية من سيلين Céline شاعر الهاوية ، شاعر العدمية والقرف في هذه الفترة . الغثيان في رواية سارتر هو الغثيان من الوجود نفسه ؛ ونحن نقول لأولئك الذين يريدون أن يستغلوا هذا لنبذ الفلسفة السارترية كلها إنه من الأفضل أن يواجه المرء وجوده في قرف على عدم مواجهته على الاطلاق – كما لا يفعل « القذر » في أكاديميته أو في بورجوازيته أو في زعامته لحزب من الأحزاب . لقد لاحت المقاومة لسارتر وجيله كتخفيف من حدة القرف إلى البطولة . إنها دعوة إلى العمل ، وهو عمل يقذف بالناس إلى الحدود القصوى لكينونتهم . والإنسان عندما يسمع هذا النداء يستطيع حتى أن يعيد اكتشاف حريته التي لا تُجبَر عندما يقول «لا » حتى ولو لقوات الاحتلال .

الحرية الجوهرية، الحرية القصوى والنهائية التي لا يمكن انتزاعها من الإنسان هي أن يقول : « لا » هذه هي الفرضية الأساسية في نظرة سارتر للحرية

الإنسانية » الحرية في جوهرها الأقصى سالبة رغم أن هـذا السلْب خـلاق أيضاً . وربما في لحظة من اللحظات يستطيع المخدر او الألم الذي يفرضه المعذب أن يجعل الضحية تفقد وعيها ، وبهذا يعترف . لكن حالما يستعيد نورانيّة الوعي مهما كان صغر مساحة العمل المتاحة له ، فهو يستطيع أن يقول في عقله : « لا » . وهكذا فالوعي والحرية متلازمان . فـإذا أمكن استلاب الوعي من الإنسان أمكن انتزاع هذه الحرية المتبقية . وحيث تلوح دروب العمل مسدودة أمام الإنسان ، ربما تلوح هذه الحرية كشيء صغير تافه ؛ لكنها في الحقيقة كلية ومطلقة . وسارتر على حق في التركيز عليها هكذا لأنها تمنح الإنسان كرامته النهائية بكونه إنساناً .

وإن تجربة هذه الحرية ليست بالجديدة تماماً في الفلسفة كما يلوح . فهذا النوع من الحرية في الواقع صاحب ديكارت خلال دوْرة شكه المنهجي Systematic Doubt المعروف حيث اقترح أن يقول « لا » لكل عقيدة مهما كانت مقبولة طالما رأى امكانية للشك فيها . وكان سارتر وهو شاب يدرس الفلسفة قبل الحرب العالمية الثانية يرى في ديكارت بطلاً خاصاً – بطلاً للفكر إنْ لم يكن بطلاً لحياة العمل . وإن تجربة المقاومة جعلت لصورة ديكارت أهمية أكبر عند سارتر لأنه يمكن للديكارتية Cartesianism في المقاومة أن تتجسّد في حياة السلوك . ولما كان ديكارت قد اقترح أن يقول « لا » لهذا الشيطان الوهمي الذي يمكن أن يضلله في القضية التي لا تكون واضحة ولا شك فيها ، فكذلك يمكن لبطل المقاومة أن يقول « لا » حتى لقوى الاحتلال .

إن سارتر ديكارتي قرأ بروست وهيدجر ، وقد ذهبت بـه اكتشافاته السيكولوجية للإنسان الى أبعد مما ذهب إليه فيلسوف القرن السابع عشر ؛ وهو لا يزال ديكارتياً مارس الحرب والرعب في العالم الحديث ، ولهذا فهو في موقف يجعله على علاقة مختلفة بالعالم من الناحية التاريخية . لكنه ديكارتي بما ليس عليه أي فرنسي – او أي فكر فرنسي – يمكنه ان يساعد عندما تكون اللعبة قد تمت حقاً . ديكارت والمقاومة الفرنسية – أي ديكارت « في » المقاومة

الفرنسية – هذان هما المفتاحان البسيطان لفلسفة سارتر المعقدة ظاهرياً .

ولكي يمكننا ان نرى هذا بجلاء لن نحتـــاج الآن الى العودة الى ديكارت في لحظة معينة من شكه المنهجي . لقد توقّـف ليرفض كل العقائد طالمـــا أمكن الشك فيها بطريقة من الطرق و « ليقاوم » كل الاغراءات على ان يقول « نعم » الى ان يقتنع من داخل نور هذا الفهم نفسه ؛ ولهذا فهو يرفض الاعتقاد في وجود العالم الخارجي وعقول الآخرين وفي وجود جسمه وذكرياته وأحاسيسه . لكن الشيء الذي لا يمكن أن يشك فيه هو وعيه لأن الشك هو ان يكون واعياً ، ولهذا فعن طريق الشك في وجود يثبت هـذا الوجود . وفي الفراغ المظلم الذي حلـّق فيه ديكارت لم يتألـّق الا ضوء عقله . لكن قبل هذا اليقين الذي أضاء له كان عدماً ، كان سلبية ، قائماً خارج الطبيعة والتاريخ ، لأنه كان قـد ألغى كل إيمان في عالم الأجسام والذكريات . ولهذا فإن الإنسان كما يقول سارتر لا يمكن تفسيره كشيء جوهري صلب وسط امتلاء من الأشياء التي تكوّن العالم ، إنـه وراء الطبيعة ، لأنه في قدرته السلبية يتجاوزها . حريـة الإنسان هي ان يقول « لا » وهذا يعني أنه الكائن الذي يظهر به العدم الى الوجود . إنـــه قادر على الشك في الطبيعة كلها والتاريخ داخل الشك ، وأنـه يمكن ان يضعه بين أقواس ضد العدم الذي يحلـّق أمامه الشك الديكارتي . ولا يفعل سارتر هنا سوى ان يستخرج النتائج اللازمة لما هو متضمن وجودياً في الشك الديكارتي .

وبطبيعة الحال كان ديكارت مسيحياً ممتازاً وكاثوليكياً مخلصاً ، ومن الناحية العملية لم يكن لديه قصد ان يثير نفسه المتناهية بأن يضع إيمانه الديني موضع الشك بينما يقوم بدوراناته العقلية في الفراغ . ولما كان فرنسياً ماكراً وأديباً فقد افترض الخضوع لعـادات عصره وبلاده (تلك التي تتضمن ممـارسة الدين) . ومن ثمّ لما بدأ بالشك كان يتأكد من تأمين خطوط اتصالاته التي وراءه ؛ إنـه لم يستغل هبوطه الى ليـــل الفراغ المؤلم . وكانت الخطوة التالية بعـــد يقين « الكوجيتو » – أنا أفكر – البرهان على وجود الله ، وبوجود الله يمكنه ان يضمن وجود عـالم الطبيعة كله وتكثر الأشياء بطبيعتها المحددة او ماهياتها التي

يمكن ان يعرفها العقل الآن . وكل هذا يُعد عملية إعادة بناء لما حوْل ديكارت . أما سارتر فهو على اية حال الشكاك الديكارتي في زمـان مختلف ووضع مختلف : فالله ميت ولم يعد هناك ضمان لنسيج الماهيات والعـالم بسبب نزعته الإلحادية المبدئيـة الانفعالية . وبالنسبة لسارتر لا يوجـد أي نسيج للماهيات او القيم معطى مسبقاً لوجود الإنسان . وهذا الوجود له معنى ـ أخيراً ـ في أن له حرية قول « لا » ، فإذا قـال « لا » فإنه يخلق عالماً . وإذا نحن نحينا الله من الصورة تكون الحرية التي كشفت عن نفسها في الشك الديكارتي كلية ومطلقة ، ولكن ينشأ مزيد من القلق ، وهذا القلق هو المصير الذي لا محيص عنه للانسان والكرامة المحتمة له . وهنا نجد ان الديـكارتية قد أصبحت اكثر بطولية — وأكثر شيطنة .

وهكذا ينتهي سارتر فينسب للانسان نوع الحرية التي عزاهـا ديكارت لله وحده . يقول سارتر إنها الحرية التي كان ديكارت سيمنحها للانسان سراً لو لم يكن محدوداً بالعقائد اللاهوتية التي كانت في زمانـه وبلاده . وإن إله ديكارت مستمد من الله الحر حرية مطلقة لدى دانز سكوت Duns Scotus أكثر ممـا هو مستمد من إله القديس توما الأكويني المقيّد بقوانين المنطق . يقول سارتر إن هذا الإله الديكارتي هو أكثر إله حر اخترعه الانسان . إنـه ليس شيئاً ثانوياً بالنسبة لعالم الماهيات : بل الأحرى إنـه يخلق الماهيات ويتسبب في ان تكون ما هي عليه . ومن ثم فإن مثل هذا الإله يتجاوز قوانين المنطق والرياضة . ولما كان وجوده يسبق جميع الماهيات ، فإن وجود الإنسان يسبق ماهيته « هو » ؛ إنه يوجد ، ومن مشروعه الحر الذي يكون عليه وجـوده يستطيع أن يكوّن ماهيته . وعندما يموت الله يحل الإنسان محل الله . ولقد كانت هذه هي نبـوءة دوستويفسكي ونيتشه ، وسارتر هو وريثهـما . وكل الاختـلاف قائم في أن دوستويفسكي ونيتشه همـا نبيّان مجنونان بينما سارتر يقدم رأيه بكل نورانية العقـل الديكارتي ويقدّمه كأساس للعمل الإنساني والاجتماعي والديمقراطي ، وربما لاح للسلفيين أن وضع الإنسان مكان الله ليس إلا شيطنة لا مثيل لهـا ؛

لكن هذه الشيطنه تتم في حالة سارتر عن طريق مفكر يمكن الحكم من كتاباته على أنه إنسان إرادة طيبة شاملة وكرم فريد .

* * *

تقوم فلسفة سارتر على ثنائية وإن كانت ليست ديكارتية بالنسبة له إلا أنها ثنائية ديكارتية في روحها. يقول سارتر إن الكينونة منقسمة إلى نوعين أساسيين: الكينونة في ذاتها Being - in - itself والكينونة لذاتها Being - for - itself فأما الكينونة في ذاتها (en - soi) فهي الكينونة المحتواة للشيء . الحجر هو حجر ، إنه ما هو عليه ؛ ولما كان ما هو عليه ولا شيء أزيد من هذا فإن كينونة الشيء تتطابق دائماً مع نفسها . وأما الوجود لذاته (pour - soi) فهو وجود يمتد مع عالم الوعي ، وطبيعة الوعي هي أن هذا الوعي دائماً وراء ذاته . إن تفكيرنا يذهب إلى ما وراء ذاته نحو الغد أو الأمس ونحو الأطراف الخارجية للعالم . فالوجود الإنساني هو تخطٍّ للذات Self - transcendence دائم : وجودنا هو ان نكون وراء انفسنا دائماً . ولهذا فنحن لا نستطيع أن نملك كينونتنا كا نملك شيئاً . إن وجودنا من لحظة إلى أخرى هو إفلات دائم وراء أنفسنا ، او هو بالأحرى سقوط دائم وراء امكانياتنا ؛ وفي كل حالة لا تتطابق كينونتنا تماماً مع نفسها . ويمكنها أن تتطابق مع نفسها إذا اسقطنا فحسب في الشكل المحوى لكينونة الشيء وهذا ممكن لو انقطعنا عن الوعي . إنني لست نفسي ، ولا يمكن أن أكون نفسي ، لأن كينونتي تمتد وراء نفسها في أية لحظة تتجاوزها فيها . إنني في الوقت نفسه دائماً أقل وأكثر مما أننا عليه.

وهنا يقوم القلق الأساسي للوضع الإنساني في رأي سارتر لأننا نفلت دائماً إلى ما وراء أنفسنا ، أو أننا نسقط وراء امكانياتنا ؛ إننا نبحث عن أساس لوجودنا لنجعله أكثر أمناً . وفي بحثنا عن الأمن نبحث عن إعطاء وجودنا كينونة الشيء المحتواة . إن الكينونة لذاتها تكافح لكي تصبح الكينونة في ذاتها لكي تحرز صلابة الشيء التي تشبه الحجر والتي لا تهتز. لكنها لا تستطيع أن

تحقق هذا مطلقاً لأنها واعية وحيّة . ان الإنسان محكوم عليه بعدم الأمانة والعرضية المتطرفين لكينونته ؛ لأنه بدونهما لن يكون إنساناً بل مجرد شيء ، ولن تكون له القدرة الإنسانية على التجاوز وراء وضعه المعطى . وهنا مظهر جدلي غريب : فهنا ما يشكل قوة الإنسان وعظمته ، وهنا ما يقوم في قلب هذه القوة ليكون سيداً على الأشياء ألا وهو قدرته على تجاوز نفسه وإن وضعه المباشر هو في الوقت نفسه الذي يكوّن تهشّم وهرب وقلق المصير الإنساني .

إن سارتر بكل أصالة وميزة إنما ينسج بهاتين الفكرتين الكينونة في ذاتها والكينونة لذاتها ليضيء التعقيدات في السيكولوجيا الإنسانية . ونجد ان المؤلف الأساسي لهذا هو « الكينونة والعدم » وهو مجلد عظيم فريد اشتغل فيه سارتر خلال المقاومة ، وقد ظهر عام ١٩٤٤ والدين الذي يدين بـه سارتر لهيدجر دينٌ كبير ، لكن لا يوجد أدنى شك في اصالته . إنه أحد العقول العبقرية الحية — ونحن نشعر أحياناً أنها عبقرية كبيرة لأن أكبر العقول تحتاج إلى قليل من الغباء المرتبط بالأرض حتى يمكن للقدم أن تغرس في تربة الحقيقة التي لا تتزعزع . لقد تعلّم سارتر جميع الحيل الجدلية التي لدى هيجل ، وهو يستطيع أن يتلاعب بها ويختار بطريقة فيها تطرف أحياناً . انه استخدام لوسيلة هيجل لتحقيق غاية وجودية أكثر منها تحقيق غاية مثالية ، بالطبع لأن سارتر لا يستطيع أن يذهب مذهب هيجل : فهو يؤمن على عكس المثالي — بأن « الشر » حقيقي ولا يمكن افتداؤه وأن السلبي لا يمكن أن يُعلى به في الكينونة الإيجابية المحض المطلق . وعند هيدجر تحيط بالكينونة الزمانية للإنسان اساساً أشكالُ السلب لما ليس بعد not - yet وما لم يعد no - longer لكن سارتر يستغل هذا أكثر مما عند هيدجر ،فيشم جميع خيوط العدم الذي يسكن في حالتنا الإنسانية كما يشم نفساً كريهاً او رائحة جثة . ولم يحدث من قبل في التفكير الغربي أنه نفذ السلْب إلى النفس هكذا . وربما احتاج المرء إلى أن يرجع الى الشرق ، إلى ناجارجونا Nagarjuna الفيلسوف البوذي (حوالي ٢٠٠ بعد الميلاد) .

بمذهبه في الـ Anatman اي عدم جوهرية النفس ، حتى يمكنه أن يرى قـائمة من السلوب كما عنـــد سارتر . إن النفس في تناول سارتر ، شأنها كما في البوذية ، هي فقاعة والفقاعة ليس لها شيء مركزي .

لكن النفس لا توجد في البوذية او السارترية ملغمّزة بالسلوب ، إلى مـا لا نهاية حتى ننهار نحن البشر ونهـوى إلى السلب ، إلى العدمية السلبية المحض . فالمقصود بالتعرف في البـوذية على عدمية نفوسنا أن يفضى إلى اشتياق للقداسة والحنان. والمقصود بهذا الموقف – في النهاية – أن يساعدنا على أن يحب الواحد منـّا الآخر باعتبارنا باقين على حياة طافية في اللحظة التي ندرك فيها أن المحيـط بلا شاطىء وأنه ما من سفينة إنقاذ تلوح،وبهذا يتولد حنان المرء للآخر . وعند سارتر من جهة أخرى ، اللانفس هي اساس لإرادة العمل : الفقاعة خـــاوية وستنهار،وإذن فماذا تبقى لنا سوى الطاقة والعاطفة لاستطالة هذه الفقاعة ؟ إن وجـــود الانسان عبث وسط كون لا يعرفه ، والمعنى الوحيد يمكن أن يعطيه لنفسه عن طريق المشروع الحر الذي يبدأ به من عدمه الخـاص . إن سارتر لا يستدير من العدم إلى الحنان او القداسة ، بل يستدير إلى الحرية الإنسانية كما هي متحققة في الفعالية الثورية . وفي هذه الاستجابة الأخيرة لإرادة العمل توجـــد رابطة خفيـّة بنيتشه ؛ ولا يوجد شيء يؤكد مـــا ذهب إليه هيدجر من ان نيتشه هـــو الاستاذ الخفي للميتافيزيقا الغربية في مرحلتها النهائية أكثر من ان تفكير سارتر يلوح في النهاية أنه مرتبط بتفكير نيتشه .

ومهما كان اعتماد فلسفة سارتر على هيدجر اعتماداً بدئياً ، إلا ّ أن فلسفته تتجه في النهاية إلى اتجاه عكسي للغاية . إنه يفتقد الجذر الخالص لكل تفكير هيدجر ألا وهو الكينونة نفسها . حقاً يوجد عند سارتر كينونة لذاتها و كينونة في ذاتها ، لكن لا توجد كينونة . كيف يتأتـّى للكينونة في ذاتهـــا أن تلتقى مع الكينونة في ذاتها ما لم تقوما في قضاء الكينونة ؟ إننا نجد العالم عند سارتر منشطراً مرة اخرى الى الثنائية الديكارتية،ثنائية الذات والموضوع : عالم الوعي وعالم الأشياء . لقد اعتبر سارتر أطروحة وجوديته الأساسية القضية التي تذهب

الى أن الوجود يسبق الماهية . هذه الأطروحة صادقــة بالنسبة لهيدجر كذلك بالمعنى التاريخي والاجتماعي والسيرة الإنسانية من ان الانسان يـأتي الى الوجود ويشكل نفسه كما يريد . لكن عند هيدجر توجد قضية أكثر أساسية ألا وهي : الكينونة تسبق الوجود لأنه بدون التوضيح الجلي للكينونة التي يستطيع ان يتجاوز فيها الانسان نفسه لا يستطيع ان يوجد في الخـارج ex-ist أي أن يقوم وراء نفسه . يستطيع الانسان ان يكون ما يشاء لأن جميع مشاريعه تنكشف له وهي تحدث في المجال المفتوح أو في منطقة الكينونة . وهذا هو السبب الذي دعا هيدجر الى أن يقول : « لست وجودياً » لأن وجوديي المدرسة السارترية لا يأخذون بهذه الأسبقية للكينونة ومن ثمّ يظل تفكيرهم شأن تفكير ديكارت مغلقاً في الذات الانسانية .

ومن المؤكد أن سارتر قــد خطا خطوة أبعد مما ذهب ديــكارت حين جعل ماهية الوعي الانساني يمكن أن تتخطى : أي أن الوعي يمكن ان يشير الى ما وراء هــذا الفعل المعزول للوعي ومن ثم يكون وراءه او بعده . لكن هذه الخطوة ليست كبيرة إذا كانت الذات التي تتخطّى ليس لها مكان تتجاوز الإنسان إليه : إذا لم يكن هناك مجال مفتوح او منطقة للكينونة لا تعمل فيه الثنائية للذات والموضوع . ولقد سألت الفلسفة الحديثة نفسها منذ أيام ديكارت: كيف يمكن للذات حقاً أن تعرف الموضوع ؟ وعن طريق الزمان الذي عنــد كانت يشعر العقل الانساني بنفسه بأنه غريب عن الطبيعة . ولقد أجاب كانت على السؤال فقال إن الذات لا يمكن أن تعرف الشيء في ذاته إطلاقاً . وحدثت خطوة قصيرة أبعد عنــد نيتشه الذي أعلن ان معرفــة الشيء في ذاته ليست ضرورية ــ كل ما نحتاج إليه هو ان نسيطر عليه ومن ثمّ فإرادة القوة أوليــة .

وإن ما أحدثه هيدجر من انقلاب في هــذا التطور في الفلسفة الحديثة لشيء متطرف ويذهب الى جذور المشكلة ؛ ولا أعتقد ان سارتر قد رأى هذا المظهر من مظاهر تفكير هيدجر . لأن مــا يريد ان يطرحه هيدجر كسؤال هو شيء أكثر جوهرية مما لدى ديكارت أو كانت ألا وهو : كيف يتأتّى للذات أن

« تكون » ؟ وكيف يتأتى للشيء أن « يكون » ؟ وكان جوابـــه : لأن كلاً منها يقوم في حقيقة الكينونة او عدم خفائها. وهذه الفكرة عن حقيقة الكينونة لا توجد في فلسفة سارتر ؛ بل إنه لا يتناول أبداً على مدى كتابه « الكينونة والعدم » مشكلة الحقيقة بطريقة متطرفة وجودية : وهو يأخـذ الحقيقة بالمعنى الذهني العادي القائم لدى الفلاسفة اللاوجوديين . وفي النهاية (كما في البداية) يتحول سارتر فيصبح فيلسوفاً عقلياً ديكارتياً مادته غير انفعالية وغير وجودية، ويصبح ديكارتياً في ثنائيته القصوى بين الشيء لذاته والشيء في ذاتـــه . ومن السخرية الغريبة ان سارتر الذي أصبح اسمه مساوياً للوجودية هو الفيلسوف الوجودي الوحيـد الذي لم يتناول السؤال الأولى الذي كان محور انفعال معظم الوجوديين تقريباً ألا وهو سؤال الحقيقـــة بالنسبة للانسان والتي تكون أكثر حقيقية من العقل .

* * *

فإذا تناولنا بالحديث الجانب الأدبي من سارتر فنستطيع ان نقول إنـــه الوجودي الحق الذي حقق ذاتــه كأديب ، فهو يتدفق بالروايات والمسرحيات والمقالات الأدبية وهو يكسب قوت عيشه حقاً الآن ككاتب محترف ، بجانب أنه في فلسفته يعد أكبر فيلسوف عقلي بين جميع الوجوديين .

وإذا نحن جردنا نظرية سارتر الأدبية كما عرضها في كتاب « ما هو الأدب؟ » من لغتها الميتافيزيقية فإنها تقوده الى تأييد نوع من الواقعية الاجتماعية في الأدب . ولذلك فإن سارتر يقول لنـــا إن أعظم كاتب موجود هو جون دوس باسوس John Dos Passos ومثل هذا الحكم يدهشنا بالأحرى ، لأنه يكشف عن ذوق سارتر الأدبي أو افتقاره الى الذوق . لكن الفيلسوف فيه إنما يستجيب حقاً الى « فكرة » دوس باسوس عن الرواية . ودوس باسوس عنـــد سارتر هو أكمل مثال لما يجب أن يكون عليه الكاتب وما حاول سارتر نفسه ان يفعله في روايته الأخيرة : ألا وهو التمسك بمشكلات الإنسان في زمانه وبيئته . إن روايات سارتر هي تنويع للواقعية الاجتماعية Social Realism المنسابة من الناحيـــة

التكنيكية . إن سارتر لا يستجيب إلا للفكرة ، وخاصة الفكرة التي تؤدي الى سلوك اجتماعي . ولهذا فهو غير عادل سواء في نظريته النقدية أو في ممارسته للنقد الأدبي بالنسبة للشعر الذي يعد ذلك الشكل من التعبير الإنساني الذي يجب ان يجعل فيه الشاعر الكينونة تكون وكذلك القارىء الذي يدخل عالم الشاعر. إن غياب الشاعر عند سارتر باعتباره أديباً لهو شهادة أخرى لما يؤدي – من الناحية الفلسفية – إلى قصور في نظريته عن الكينونة .

إن سارتر هو كاتب له مزايا قوية للغاية ، وهو ينجح في تأثيراته عندما تكون الفكرة نفسها قادرة على توليد العاطفة الفنية والحياة . وربما تعد روايته الأولى « الغثيان » خير كتبه للسبب نفسه من أن المثقف والفنان الخلاّق يقتربان من الكينونة المشتركة . ونمط الحياة المعروضة في الرواية هو القرف الذي يمكن -- شأنه في هذا شأن أي نمط آخر – أن يصبح موضوع اكتشاف . إن هذا القرف إنساني من ناحية الوجود الشرعي autentically ثم يصبح مثيراً من الناحية الروائية رغم أنه يشبه المجال العريض والتضمينات التي في القرف عند « سيلين ». إن معالجة سارتر أكثر وعياً وأكثر خبثاً من الناحية الفلسفية، لكنها أكثر سكوناً ؛ إن قرفه ليس متضمناً في الحالة اليائسة للحياة المشتركة والاعماق المجهولة لأناس الشاعر كما عند سيلين . ولقد تحول سارتر في روايته الأخيرة – « دروب الحرية » – والشكل الضيق المكثف لروايته الأولى الى مجال أعرض وإن كان بلا نتائج طيبة .

وبالنسبة للمسرحيات يمكن القول بأن مسرحيتيه الأوليين وهما « الذباب » و « جلسة سرية » هما خير مسرحياته. والمسرحية الأولى قدمت خلال المقاومة ضد النازي وهي تتناول أسطورة اورست والجنيات ؛ لكنها محملة بعاطفة وبلاغة قائمين على اقتناعات سارتر الشخصية . وشخصية « أورست » في المسرحية هي المتحدثة باسم النظرة السارترية عن الحرية . وعلى أورست أن يأخذ الاثم على عاتقه وهو يعمل هذا قرب خاتمة المسرحية في حديث مليء بالتحدّي أمام الجستابو الكوني الرئيس جوبتر ، وهو يصرخ أنه حر ومستعد

أن يتقبل مسئولية هذه الحرية . ولقد سبق لهيدجر ان قال إن الضمير هو إرادة ان تكون آثما ، أي تقبل الاثم الذي نعرف انه سيكون اثمنا مهما كانت الأفعال التي نقوم بها .

أما مسرحية « جلسة سرية » التي حققت أكبر نجاح درامي فهي تكشف عن أهم مزايا ألمعية سارتر باعتباره كاتباً : فنجد الطاقة المليئة بالتوتر وانفعال الافكار المعبر عنها وأنها تكشف عن خصائصه هو . والشخصيات الثلاث في المسرحية موجودة في الجحيم ؛ وهي تُعاقب بطريقة تشبه طريقة دانتي عن طريق منحها ثمرة الشر الذي ارتكبته هي . فقد مارست كل شخصية « سوء الطوية » في الحياة – وهذا معناه (بلغة سارتر) التنازل عن حرية المرء الإنسانية لكي تمتلك أو تحاول أن تمتلك كينونة المرء باعتباره « شيئاً » – وهذه الشخصيات الثلاث قد استسلمت . ولما كانت قد ماتت فهي لا تستطيع أن تغير أي شيء في ماضي حياتها التي هي ما ُهمْ عليه ، بلا أي زيادة أو نقصان ، تماماً مثل الكينونة الثابتة للأشياء . وهذه الشخصيات ليس لها كينونة أخرى سوى الكينونة القائمة في نظرة كل منها تجاه الشخصيتين الأخريين، إنها تعيش في حملقة الآخر في الواقع . ولكن هذا هو ما اشتاقت إليه بالضبط في الواقع أثناء الحياة – أن تفقد كينونتها الذاتية بأن تتوحد بما هي عليه في عيون الآخرين . العذاب هو أن الناس يختارون بالفعل على الأرض . والمسرحية تنكشف فيها طبيعة سارتر العقلية لمواهبه . والشخصيات الثلاث محبوسة معاً ، وهي ليست إلا خطوط انحناء للعمل تصور الشرور الثلاثة للجبن والسحاق وقتل الأطفال .

* * *

وبالنسبة لعلم النفس الوجودي عند سارتر فإننا نجد أن هذا العالم المتسع يرتبط عنده بصور النعومة واللزوجة والتدبق والبدانة والترهل . وفي المقدمة الشهيرة لرواية « الغثيان » حيث يكتشف البطل روكانتان الوجود في تجربة القرف فإنه يتطلع إلى شجرة قسطل في متنزه ؛ إن الجذور معقدة ومفرطة في

الامتداد ؛ الشجرة نفسها «زائدة عن الوجود » De trop ولما كان لا يوجد سبب أقصى لوجودها ، فإن الكينونة في ذاتها عبث : إنّ وجودها هو نوع من الافراط في الحمل . وإن نعومتها لها صفة الأنثى . ونحن ندرك أن الكينونة في ذاتها عند سارتر هي نمط الطبيعة : مفرطة عن الحد ، مثمرة ، طبيعة مزهرة شأن المرأة الأنثى .

وعلى العكس فإن الكينونة لذاتها عند سارتر هي المظهر الذكري للنفس الإنسانية : وبفضلها يختار الإنسان نفسه في حريته المتطرفة فيكون المشاريع ومن ثم يمنح حياته معناها الإنساني .

ومن الضروري أن نوجه الانتباه الى هذه الصور الأنثوية والذكرية التي تدور في بطانة المفاهيم الصورية عند سارتر لأنه في كتاب « الكينونة والعدم » وفي كتابات أخرى معينة ، حاول أن يخطط نمطاً جديداً متطرفاً لعلم النفس . وهو يسمى هذا « التحليل النفسي الوجودي » Existential Psychonalysis وقد عرف نوعاً ما من قبل في أوربا بدأته جماعة من أطباء العقل. يقول سارتر إن هذا النوع من التحليل النفسي سيحل محل الأشكال القديمة السابقة. وعند المفكر الفرنسي أن ماهية الإنسان لا تقوم في عقدة أوديب Oedipus Complex (كما يقول فرويد) ولا في عقدة الدونيّة Inferiority Complex (كما يذهب أدلر)؛ بل هي تقوم بالأحرى في الحرية المتطرفة لوجود الإنسان الذي يختار عن طريقها نفسه ، ومن ثم يكوّن ماهيته . لا يرى سارتر الإنسان على أنه اللعبة السلبية لقوى اللاشعور التي تحدد ما سيكونه . وفي الواقع ينكر سارتر وجود عقل لاشعوري بالمرة ؛ ويقول أينما يكشف العقل عن نفسه فهو واع . الشخصية الإنسانية لا يجب أن تفهم في حدود نوع من اللاشعور الافتراض الذي يعمل وراء الستار ويجذب جميع الأسلاك التي تحرك دمية الوعي . الإنسان « يكوّن » حياته كما يقول سارتر؛ وهذا يعنى أنه ليس شيئاً أكثر أو أقل من مجموع الأعمال التي تكون هذه الحياة . ولكي تستطيع أن تفهم تماماً حياة الإنسان علينا بكل بساطة ان نتناول النسيج الفريد والمعقد الذي يربط معاً جميع هذه الأعمال

– وهذا النسيج – في الحقيقة – هو مجرد المشروع الفريد الذي لا يمكن استبداله والذي « يكون » هذه الحياة الفردية .

ولقد أعطى سارتر نظريته تطبيقاً محسوساً واضحاً في دراسته عن حياة « بودلير » وهو الكتاب الذي يقول فيه سارتر إننا لا نستطيع أن نفهم حياة بودلير من شعر وأفكار ومنازعات بارتباط كل هذه الأشياء بحياة بودلير الجنسية ، فالأمر بالعكس ، الحياة الجنسية يجب أن يُنْظر إليها على أنها تأخذ مكانها في الحياة الكلية ، وفي الحقيقة تأخذ شكلها واتجاهها من المشروع الكلي الذي هو هذه الحياة . يقول سارتر إن اختيار بودلير لنفسه هو الذي شكّل حياة بودلير على ما هي عليه عندما أُرْسل به الى المدرسة كصبي ،ومن ثم انفصل لأول مرة عن والدته : فشعر بالغربة من رفاق المدرسة فانسحب إلى داخل نفسه ومن ثم بدأ اختيار نفسه كشخص وحيد ومختلف عن الآخرين . ويبّين سارتر كيف أن اختياره يشعّ شأن المغناطيس من الحجر خلال حياته الكاملة بعد ذلك ، فتمّ انسحابه من ضخامة الطبيعة وفجورها إلى عالم غير عضوي بالمرة وهو مدينة من المعادن لا شجرة واحدة فيها .

ولكن كيف يتأتى أن يقنعنا سارتر بآرائه ؟ إن الاختيار المفروض أن بودلير قد اتخذه وهو في حوالي اثني عشر عاماً من عمره من الصعب أن يكون مشروعاً مدركاً ومعقولاً تمّ اختياره في هذا الوقت ثم لحياة بودلير كلها بعد ذلك . فإذا لم يكن هذا وعياً ، إذن فإن سارتر سيضطر إلى الاعتراف بوجود اللاشعور ، ذلك لأن حياة بودلير لو كانت مشروعاً وحيداً – أي اختياراً لنفسه باعتباره الكائن الذي سيكون عليه – منعكساً في جميع التفاصيل العديدة لحياته ، كانت مجهولة له وهو في الثانية عشرة من عمره ، ومن ثمّ فإنّ المشروع نفسه ككل كان في جانب كبير منه غير مدرك ؛ وسارتر لا يعترف بوجود جانب خفي في حياة الإنسان .

وان جدارة نظرية سارتر كعلم نفس مسألة نتركها لعلماء النفس لتحديدها ؛ وما يعنينا هنا إنما هو الفكر الفلسفي القائم في جذور علم النفس . ومرة أخرى

نقول إن الجذور هي الديكارتية: إن التوحيد بين العقل والادراك مع الكوجيتو لهو توحيد ديكارتي. وعبارة ديكارت: «أنا أفكر إذن أنا موجود» هي عبارة إنسان يربط حقيقته بفكره. والذاتية الديكارتية التي عليها سارتر لا تستطيع أن تعترف بوجود اللاشعور، لأن اللاشعور هو «الآخر» في النفس، ونظرة «الآخر» عند سارتر تشبه نظرة ميدوزا Medusa، نظرة مرعبة متحجرة.

هذه العلاقة بالآخر هي أحد المعالم الحسّية المعروفة لعلم نفس سارتر. إنني أبدو في عين الآخر – الذي يتطلع إليّ من الخارج – شيئاً؛ إنّ ذاتيتي بما فيها من حرية باطنية تهرب من حملقته. إذن فإنّ اتجاه الآخر هو دائماً أن يحيلني إلى الشيء الذي يراه. إنّ حملقة «الآخر» تنفذ وتتطرّق الى اعماق وجودي، فتجمّد هذا الوجود وتحجّره. وهذا – في رأي سارتر – هو ما يحول الحب وخاصة الحب الجنسي الى توتر دائم بل إلى حرب شعواء. والمحب يريد ان يمتلك محبوبه، لكن حرية المحبوب (التي هي عبارة عن ماهيته الانسانية أو ماهيتها الإنسانية) لا يمكن امتلاكها والاستحواذ عليها؛ ومن هنا فإنّ المحب يميل إلى جعل المحبوب شيئاً حتى يمتلكه. والحب مهدد دائماً عن طريق التذبذب بين السادية Sadism والمازوكية Masochism: ففي السادية أحيل الآخر إلى مجرد مصباح يضاء ويعمل كما أختار؛ وفي المازوكية أقدّم نفسي كشيء ولكن كمحاولة لإيقاع الآخر واستلاب حريته. ولكن رغم جدل سارتر فإن الحب يحدث في حياتنا اليومية بالفعل وما حدث هنا هو بكل بساطة سقوط سارتر ضحية مبادئه الفلسفية. وإن ما يصفه سارتر هو في حقيقته الحرب الخالدة بين الجنسين التي تحدّث عنها الفريد ادلر، وإذا نزعنا عن علم النفس عنده مصطلحه الفلسفي الفريد، فإن هذا العلم يصبح أساساً علم النفس عند ادلر الذي أقامه على أساس ارادة القوة، وهو شيء يصدق على سارتر. إن علم نفس سارتر يشبه علم نفس أدلر في أنه علم ذكورة؛ إنه يسيء فهم علم نفس المرأة. إن انسانية الرجل تتكون في الشيء لذاته، أي جزء الذكورة الذي نختار على أساسه ونكوّن

المشاريع ونلزم أنفسنا بصفة عامة بحياة العمـــل . وان عنصر الاحتجاج الذّكري – لو استخدمنــا مصطلح أدلر – قوي خلال كتابات سارتر ، سواء كان هذا قرف ماتيو (بطل « دروب الحرية ») لأن عشيقته حامل ، أو قرف روكانتان (بطل رواية « الغثيان ») لأن جذور شجرة القسطل زائدة (وهو نفس القرف الذي عند ماتيو) ؛ أو التحليل النفسي عند سارتر (في « الكينونة والعدم ») للجوهر الدبق الكثيف اللزج الذي يصطاد حريته شأنه في هـــذا شأن التهديد الناعم لجسد المرأة . إن علم النفس السارتري هو ثنـائية ديكارتية مُنِحت محتوىً جديداً مرعباً .

* * *

ونحن الآن في موقف أفضل يتيح لنا ان نقدر الفكرة الأساسية للحرية عند سارتر. إنه لعلى صواب في أن يجعل حرية الاختيار التي هي حرية الفعل المدرك كلية ومطلقة ، ولا تهم ضآلة قوتنا : إنني في اختياري عليّ أن أقول « لا » ، وهذه الـ « لا » كلية مخيفة ؛ وعن طريق انغـلاقي داخلها يصبح العزم على العمل ممكنا . غير أن نظرية سارتر لا تبين لنـا نوع « الأشياء » التي تستطيع ذاتيتنا الانسانية في علاقة معها أن تحدّد نفسها في الاختيـار الحر الذي يكون دافعي وليس اختياراً ذهنياً . وهذا يحدث لأن مذهب سارتر في الحرية قد تطور ونما من تجربة المواقف المتطرفة : فالضحية تقول لمضطهدها المتجبّر : « لا » حتى لو قتلها ؛ وهو يغلق نفسه داخل هذه الـ « لا » ولا يخرج منها . لكنّ مَنْ يغلق نفسه في الـ « لا » ضد نفسه يمكن أن يكون مجنوناً كما أشار كيركجورد ؛ إنـه يستطيع ان يقول « لا » ضد نفسه وضد طبيعته . إنّ مذهب سارتر في الحرية لا يفهم في الحقيقة الانسان المستعين المكون بلا انقسام من الجسد والعقل دفعـة واحدة وبلا انقسام ، الشيء في ذاته والشيء لذاته معاً ، بل هو يفهم بالأحرى مظهراً معزولاً لهذه الحـالة الكلية ، مظهر الانسان الذي يكون دائمـــاً على هامش تجربته .

السؤال المشكل – كما يقول لنا سارتر – هو : في ظل أي ظروف « استثنائية » يمارس الانسان حريته بالفعل ؟ ولاحظ هنا كلمة « استثنائية » . فلماذا لم يسأل نفسه بدلاً من هذا : في ظل أي ظروف عادية متوسطة يمارس الإنسان حريته ؟

إن حرية سارتر حرية شيطانية . إنها حرية بلا جذور . وهذا المذهب إنما يذكره رجل ذو إرادة وكرم وشجاعة فائقة ؛ وإنّ المشروع الذى اختاره بنفسه هو المشروع الخيّر والحر للعمل الثوري . وإنّ علاقة سارتر الطويلة المنوعة بالشيوعيين هي جزء من ملهاة ، إنْ لم تكن جزءاً من مأساة معاصرة عامة . فسارتر يؤمن بأن الحزب الشيوعي هو حقاً حزب الطبقة العاملة ، وهو راغب لهذا أن يلقى بخطه مع الحزب في مجال السياسة العملية . وفي الوقت نفسه ، في مجال الفلسفة ، يريد أن يحتفظ بحريته التي تشتمل على مذهبه في الحرية . لقد تقدّم إلى الشيوعيين وقدّم اليهم جمّاح ألمعيته وطاقته ، لكنهم كسفوه . لقد أظهر سارتر في السياسة العملية أنه ساذج ، لكنه في مجال المنازعات الفلسفية مع الشيوعيين قدّم لنا شيئاً من خيرة الجدل العقلي في زماننا. ففي هذا الجدل نجد الإنسان الديكارتي ضد الانسان الآلي الشيوعي ؛ ومهما كانت تحفظاتنا على الإنسان الديكارتي فهو في جانب منه إنسانيّ وضد الإنسان الآلي الحزبي، ونحن نجد وراء الجدل السارتري الظل الذي لم يواجهه الماركسي : لقد أقام سارتر سلوكه الثوري على الاختيار الحر ، أما السلوك الثوري عند الماركسي فقائم على العملية التاريخية الموضوعية ، الأول يتبين الذاتية المتحولة للإنسان ، والثاني يردّ الإنسان إلى شيء داخل عملية . وفي إلحاد سارتر شيء من الشجاعة المفتقدة في الإلحاد المادي الشيوعي عندما يقول إن الإنسان غريب في الكون غير مبرر وبلا تبرير، ولا يوجد سبب كاف – بالمعنى الذي عند ليبنتز – يوضح علة وجوده أو وجود كونه . ان إلحادية سارتر لا ترخي قبضتها عن الطبيعة الملغزة للإنسان . وفي هذه الإلحادية ينوّه سارتر بالسؤال الذي على الماركسي أن يسأله والشيطان أن يواجهه إذا حدث وتحقق المجتمع اللاطبقي .

وربما والعالم الحديث يتحرك يكون هذا النـوع من الحرية الذي عند سارتر هو النوع الوحيد الذي يمارسه الإنسان . ولما كان المجتمع يزداد في النـــواحي الديكتاتورية ، فإن جزر الحرية تتضاءل وتتضاءل ويزداد انقطاعها عن الأرض الرئيسية وعن بعضها البعض ، أي عن التبادل الداخـلي التلقائي مع الطبيعة أو مجتمع البشر . والانسان يقول « لا » لأنه بكل بساطة إنسان ولا يمكن أن تنزع منه حريته . وهذا الانسان الأخير يمكن أن يعيش في ليل أشد حلكة من الليل ألقى ديـــكارت بنفسه فيه في الفندق التاريخي في هولنـدا عندما توقف ليفكر وقال للشيطان « لا » . ولا يمكن أن نقول إن سارتر لم يمنحنا تحـــذيراً رائعاً .

القسم الثاني : عالم الفلسفة

ف . ه . هينان :

سارتر وفلسفة الالتزام[١]

يحتل سارتر مكانة خاصة في تاريخ الوجودية، فهو يمثل المرحلة التي تبدو فيها غربة النفس في أقصى درجاتها، أي حيث أصبح ضغط الجماعـة كبيراً، حتى أن الفرد يضطر أن يعيش في عصر أصبحت فيه المواقف القصوى عند ياسبرز مواقف غربة الذات المتطرفة . لقد أصبحت عبارة ياسبرز « يجب ان أموت ، يجب أن أعاني ، يجب أن أكافح أنا محوي بكاملي في الاثم » الحقيقة التي واجهها الشعب الفرنسي . وسارتر دائماً يتساءل : في مواجهة أي موقف انت تمارس حريتك ؟ وسارتر بلا شك يعبّر عن تجربة عميقة أصيلة لموقف أقصى محسوس . وتجربة الحرية لها جانبان : جانب سلبي ، وهو القدرة على مقاومة الاضطهاد ، وجانب إيجابي ، هو أصالة الاختيار والمسئولية في هذا الاختيار .

وفلسفة سارتر تنبع من ارتباط وتحليل لتجربتين : الحريـة في المقاومـة وعبثية الكينونة والوجود ، وهما تجربتان سالبتان فهو يمارس الحرية في قوله : « لا » للمضطهد كما أنـه يمارس الحقيقة في ذلك الشيء الذي يقول له : « لا » ويكون مقاوماً له ويكتشف نفسه كحرية في موقف Liberté en situation قادرة على أن تقول : « لا » .

وإذا أراد الإنسان ان يفهم سارتر، فعليه ان يدرك ثلاثة مفاهيم أساسية هي

---

١ ــ ف . ه . هينان F. H. Heinemann الفصل السابع من كتابه « الوجودية والأزمة الراهنة » Existentialism And The Modern Predicament .

الحرية والموقف والسلب ؛ ولكن الملاحظ أن السلب هو السائد، وأنه ينفذ الى مفهومي الحريـــة والموقف . إن مؤلف « الكينونة والعدم » هو فيلسوف السلب ؛ ويجب التنويه هنا بأن المشكلة هي : ما هي الشروط الواجب توافرها لتمكننا من أن نقول « لا » ؟ إن الفرد المواجـه بتهديد دائم بالتعديم يكتشف أن اللاوجود هو إمكانية دائمة مرتبطة بالكينونة وان العدم يسكن الكينونة . ومن هذه التجربة تنشأ ميتافيزيقا سارتر ؛ ولم تعد الميتافيزيقا قائمة على معارضة للمنطق كما هو الحال عند هيدجر . فإذا كان هيدجر يتساءل عن مصدر السلب ويجيب بأن مصدره هو « العدم » فإن سارتر يخطو خطوة أبعد ، فيسأل ما هو أصل العدم ؟ وسارتر يحاول ان يوجد العدم ثانية في هذا العالم وهذه الحقيقة تمثل خطوة هامـــة في التاريخ الروحي لعصرنا . فـــإذا كانت العصور السالفة التي اكتشفت الله المفارق تتوق ان ترى كيف يصبح الله محايثاً في الإنسان والعالم فإن عصرنا الذي يؤمن بأنه اكتشف العدم المفارق مهتم برؤيته وهو يهبط في العالم وفي قلوب الناس . أي ان الشيطان قد فقد مملكته العلوية فهبط على الأرض ليجعل منها جحيماً . ويذهب سارتر الى أن الإنسان هو الذي يحمل الهشاشة Fragility الى العالم عن طريق حريته ، أي ان الإنسان باعتباره كائناً في العالم هو عدمـــه وعن طريقه يظهر العدم الى العالم . وهذا هو الانفراق لدى سارتر، فالكينونـة والعدم موجودان ، غـير أن العدم له جذور في الإنسان . وسارتر على عكس هيدجر يحول العدم من عالم الأشياء الى عـــالم الذات ونحن الذين ندخل السلب والتدمير الى العالم .

ولا يعنى هذا أن السلب قـــد ارتد مرّة أخرى إلى سلب منطقي بـــل بالعكس ، لقد حصل على كيان أنطولوجي . إن الكينونة في ذاتها قائمـة هناك وليس للعدم جذور فيها ، أما الإنسان وحده فهو كينونة لذاتها . وعلى الرغـم من أن الإنسان من الناحية الجوهرية عدم الا انه قبل كل شيء هو كل شيء خالق العالم ونفسه . والإنسان سعي دائم لكي يصبح الله دون وجود أي أساس يقوم عليه هذا المجهود والإنسان هو ما لا يجب ان يكون عليه – الشيء في ذاتـه –

وما يجب ان يكون عليه – الشيء لذاته في ذاته ، وهو لن يصل إلى هذا .

ويصل سارتر إلى أطروحته من أن الوعي هو انحطاط الكينونة وأن هذا الوعي عدم . وعالم سارتر هو عالم يتحول فيــه المثبت الى سالب والطبيعي إلى الشاذ وحسن النية الى سوء الطوية والحقيقة إلى الزيف . وإن جحيم سارتر قــد وجد وهو يوجد في معسكرات الاعدام وفي الدول الديكتاتورية ، والمشكلة هي كيف تحول الناس الذين تظهر لديهم مواقف سلبية إلى آخرين يؤكدون ويعترفون بكرامة الآخرين .

إن سارتر يريد الحرية . رائع ! لكنه يريد الكثير جداً . فهـــو يريد أن يكون حراً حرية كامـــلة ومطلقة في جميع مجالات كينونته ، في انفعالاته وعواطفه وكذلك في إرادته . إنه يريد الحرية الكاملة اللانهائية . أي ان سارتر يتصور الانسان بحريته إلهاً صغيراً . ولكن إذا نحن سألنـــاه ما الذي يقصده بالحرية لأجاب : « تلقائية حدَّدت نفسها لـكي تكون » وسارتر مخطىء بخلطه بين التلقائية الطبيعية والحرية الأخلاقية خاصة ، وأنه يفهم هذه التلقائية على أنها تلقائية عادمة ؛ اي أننا ارتددنا مرة أخرى إلى العـــدم . وإذا نحن اعترضنا وقلنا إن سارتر نفسه قد عرّف الانسان بأنه حرية في الموقف وأن هذا الموقف يتضمن اللاحرية والضرورة أحياناً لأجاب بأنه حتى في السجن أو في الحرب أو في أيدي المعذّب يظل الانسان حراً لأن الانسان قد اختار أن يكون في هــذا الموقف . وهذه الحرية المزعومة التي هي في الواقع ليست حرية على الأطلاق ، هي عبث .

ورائع من سارتر أنه يربط الحريـــة بالمسئولية ، بل إنه يذهب إلى أن الانسان وقد حُكم عليه بأن يكون حراً يحمل ثقل العـالم كله على كتفيه كما أنه مسئول عن العالم وعن نفسه . ولكن الملاحظ هنا ان المسئولية ليس لهـــا إلا معنى طبيعي ، بمعنى ان الانسان الخـالق ينظر الى نفسه باعتباره مؤلف الأشياء جميعاً . وبهذا يكون مسئولاً من الناحية الطبيعية وليس مسئولاً من النـــاحية الاخلاقية .

إن سارتر هو فيلسوف الالتزام كما أنه فنان الالتزام . وقوة فلسفته وفنّه وضعفهما صادران من هذه الحقيقة . إن فلسفة الالتزام عند سارتر تتجاوز « الاختيار » عند كيركجورد وتعريف هيجل للفلسفة بأنها تعبير عن روح العصر Zeitgeist ومفهوم ماركس عن الفيلسوف بأنه الممثل الأيديولوجي لطبقته . ولم تظهر الفسلفة الملتزمة في فراغ ؛ فهي قد كتبت الى الآخرين وفي علاقة مع الآخرين في موقف تاريخي محدد . وعلى الكاتب أن يكون واعياً تماماً بهذا الموقف وقادراً على التعبير عنه . وعليه أن يقبل المسئوليات الناشئة من هذا الموقف ، وعليه أن يصنع اختياره ويدخل في اعتباره التزاماته إزاء الآخرين .

إن فلسفة سارتر فلسفة حية باعتبارها تعبيراً عن الموقف المعاصر ، ولكنها فلسفة ميتة عندما يلتزم الكاتب بأوضاع عامة معينة لا يمكن إحرازها . إن سارتر يلتزم بعدة قضايا ، منها أنه يلتزم ضد الله وهو يتقبل صيحة نيتشه « إن الله قد مات » غير أنه يظل في بحث عن الله نظراً لأنه لا يستطيع أن يعيش بدونه . كما أنه يلتزم ضد « المتجاوز » The Transcendent وهو يرى أن هذا المتجاوز غير موجود ومن الخطأ البحث عنه كما انه يلتزم ضد العناية الإلهية . ويلتزم سارتر ضد حُسْن النية الذي لدى الانسان ، فهو يؤمن بتفشي وسيادة سوء الطوية . وهو يلتزم ضد الخالد ويقف في صف المؤقت ؛ وضد الروح من أجل المادة والجسد واللذات الجنسية ، وضد التأمل من أجل السلوك الاجتماعي . والالتزام عند سارتر يمثل استجابته الخاصة لتحديات عصره ، إنها إستجابة إنسان « في العالم » و « حاضر » إزاءه والذي يفكر في أنه قادر على تحويل الموقف الذي يجد نفسه فيه باختياره . إنها استجابة تتضمن تقييماً . والموقف الذي يجد سارتر نفسه فيه سيىء لدرجة أن رد فعله ازاءه سالب . ولهذا فهو يلتزم للغاية بالسلْب واللاوجود والعدم .

ويصدق هذا على فلسفته تماماً كما يصدق على فنّه . وهو يشتط كثيراً في التزاماته كما يشتط في تمسكه بالسلب . وهو على حق في تمييزه بين السلب المنطقي

واللاوجـــود الأنطولوجي وفي قوله إن الانسان يحمل « بعض » السلب الى العالم ، غير أنه مخطىء في قوله بأن الإنسان مصدر السلب « جميعه » . إنـــه على حق في تأكيده على المسئولية إزاء الآخرين حتى في القرارات الوحيدة ، غير أنه مخطىء في أنه يجعل الناس مسئولين عن الاعمال التي لم يرتكبوها ولم يفعلوها والمواقف التي لم ينشئوها وتحميلهم أكثر مما يجب بحمل المسئولية الكاملة . إنه يحكم عليهم بحرية لانهائية هم غير قادرين على تحملها .

سارتر والفلسفة الوجودية[١]

من بين كل الفلاسفة والمفكرين الوجوديين نجد أن سارتر هو أكثرهم اهتماماً بمحاولة توضيح مبادئه الأنطولوجية الأساسية ومحاولة ربط هذه المبادىء في نسق متكامل . ولكي يتمكن من إنجاز هذه المهمة الصعبة كان يضع أحياناً فروضاً غامضة . وهو على إلفة كبيرة بأعمال هيدجر أكثر الكتاب الوجوديين تنظيماً وأحدّ مراقب للبداهة التجريبية .

إن سارتر معنيٌ – شأنه في هذا شأن جميع الوجوديين الآخرين – بالمعطيات المحسوسة للتجربة كما تظهر هذه المعطيات بالفعل . وهو مثلهم يتبع منهجاً وصفياً أو فينومينولوجيا . وهذا المنهج الوصفي مشترك عند جميع أعضاء هذا الاتجاه ، إلا أنه ذهب خطوات أبعد بمحاولة توضيح هذا الوصف . وسارتر مهتم بصفة خاصة بطرْح التصور الكانتي عن الشيء في ذاته الذي يكون وراء الظواهر وهو لا يكتفي بأن يؤكد ان الظواهر حقيقة ، بل إنها تستنزف الحقيقة الإيجابية « كلها » . الظاهر لا يشوه الكينونة كما أنه لا يستوعبها في كليتها .

وهناك مفهوم الشيء في ذاته en-soi وهو امتلاء مطلق ليست فيه أية إمكانيةوهو شيء منته قائم هناك علىحد تعبير هيدجر وهو على نقيض الامكانية

١ – جون د . وايلد John D. Wild الوجودية باعتبارها فلسفة Existentialism As Philosophy أحد فصول الكتاب الذي جمعت مقالاته إديث كرن عن سارتر .

اللامنتهية للدازين Dasein أي الوجود الإنساني وهو يساوي عند سارتر الشيء لذاته Pour-soi أي العدمية الممكنة . وإن السلب ليس له أساس في الواقع ، بل يجب ان يشير الى سلبية الوجود الإنساني . والشيء في ذاتــه ليس له نسيج داخلي وهو لا يستطيع ان يسلك ومن ثم فإن العمل قاصر على الإنسان ، ولكن الشيء لذاته حرّ ، عنده قدرة على الاختيار . غير أن الشيء في ذاتـه والشيء لذاته ليس لهما أساس .

وسارتر يقول ان كل شيء عبث ، وهذا العبث يحيط بالكينونة كلها . وهنا يعترف سارتر بمبدأ السبب الكافي كشيء أكثر من مجرّد عـــادة خاصة للشيء لذاته ، فالاشياء تحتاج حقاً إلى أساس ، غير أن مثل هذه الأسس عابثة .

ويتحدث سارتر عن النسيج التكويني للوجود الإنساني ، وان تحليله يتتبع هيدجر بعناية كبيرة،غير أنه يختلف عنه في مظهر واحد فهو يشكو منه ان هيدجر قد قيّد نفسه للغايــة واقتصر على مستوى الوصف المحض ولم ينجح في إعطاء تفسير أنطولوجي معقول للظواهر. وإن محاولة سارتر لإكمال هذه النظرية هامة . يقول سارتر إن الإنسان ليست له طبيعة أو ماهية مشتركة ، وهـــو يصنع نفسه بالمشروعات التي يختارها . غير ان سارتر يقع في الأخطاء ويتحدث عن طبيعة مشتركة مثلما يقول إن هناك ظروفاً مشتركة . والإنسان عنده محكوم عليه بالحرية،وسواء أراد أم لم يرد، فعليه أن يختار . وهو بالمثل يريد أن يكون شيئاً في ذاته . وهنا نجد التعميم الذي يرفضه سارتر نفسه .

وعندما يحلل سارتر العمل فإنما يتبع هيدجر اتباعاً وثيقاً ، فهو يقول بأنني الماضي الذي كنت عليه ، وانني مقذوف بي قـــدّام نفسي في المستقبل، وهذا المستقبل يصبح دائماً المستقبل الكامل ؛ وهذا المستقبل يصبح حاضراً والحاضر يتحول إلى ماض . والسلوك الإنساني ليس نمط كينونةٍ على الاطلاق ، بل هـو نمط سلبية . إن هذا السلوك لا يستطيع إطلاقاً أن يحقق الوحدة ، والاختيار نفسه هو انفلات دائم من الحاضر الى المستقبل . ومن اللحظة التي يتحقق فيهـا أي غرض يجب نبذه للاحتفاظ بالسلبية المتدفقة للكينونة في ذاتها التي لا يمكن

ان تهدأ . وهذا المذهب عن العدم الشخصي هو نقطة ابتعاد أساسية عن هيدجر والوجوديين الآخرين .

ويلاحظ أن سارتر لم يكتب بعد عن الاخلاق الإنسانية ، ولكن ما يجب أن يفعله الناس يتوقف على طبيعتهم ؛ إن أخلاقي ستتحدد عن طريقة نظرتي للوجود الإنساني . وهذه المسألة واضحة عند جميع المفكرين الوجوديين . إن الأخلاق عند سارتر هي الحرية المحض : الإنسان ليست له طبيعة ثابتة ؛ إنه لا يمتلك ميولاً ثابتة ولا توجد معايير لا تتغير ترشده في سلوكه . الحرية وحدها هي المعيار الثابت الوحيد . ويلاحظ أن الحرية عند هيدجر هي حرية من أجل الالتزام النهائي – نحو الموت ؛ اما عند سارتر فالحرية هي تحرر « من » أي التزام من هذا النوع . الإنسان الحرّ يختار دوافعه وأسبابه حسبما يتطلب الموقف لكنه لا يعطي نفسه لأي منها . وسارتر لا يهتم بأية أخلاق اجتماعية .

سارتر ومشكلة العدم[1]

بالرغم من أن كتاب « الكينونة والعدم » كتاب تكنيكي للغاية فهو لا يقل عن أعماله الأدبية من الناحية الدرامية . وسارتر يعبر عن افكاره بلغة ملونة وبعبارات مثيرة ، بل إن اللون يبهر أحياناً حتى أنه يسبب العمى .

فلنبحث أولاً ما المقصود بأن تكون وجودياً ؟ يشرح سارتر في كتابه « الوجودية نزعة إنسانية » (١٩٤٥) أن الوجوديين جميعاً يشتركون في الاعتقاد بأن (الوجود) يسبق (الماهية) وهو يطور هذه النقطة هكذا : إن الماهية تسبق الوجود بالنسبة للأشياء فيما عدا الإنسان : فإن وجوده يسبق ماهيته . وسارتر يشبه هيجل في أنه مهتم في الفلسفة بالمذهب الشامل ، وذلك بالتوصل إلى خريطة الكون والنظرية عن طبيعة الإنسان الكلية . وسارتر هيجلي كبير في غرامه بالتركيب وفي ارتباطه بالجدل وفي مذهبه العقلي .

يبدأ سارتر كما يبدأ ديكارت بقضية واحدة ليس فيها شك هي :

« أنا أفكر إذن أنا موجود » Cogito ergo Sum لكنه سرعان ما يصحح العبارة ، ذلك أن الكوجيتو الديكارتي في رأيه هو شكل من أشكال التأمل عن الانسان ، فيرتد الوعي على نفسه وينظر في أوجه نشاطه . ولكن ليس هذا دليلاً على أنني « أوجد » . الوعي « يكون » بمعنى آخر . ان الموضوع الذي

١ – الفصل الخامس من كتاب كرانستون عن « سارتر » .

يعيه الإنسان « يكون » . إن الوعي يكشف العـالم ، إنه لا يكشف عن نفسه مباشرة . وهكذا يفترق سارتر عن موقف ديكارت ويأخذ الرأي الذي ذهب إليه هوسرل من ان الوعي كله «قصدي » أو بمعنى آخر ، ان الوعي يجب دائماً بسبب طبيعته أن يتجه ناحية موضوع من الموضوعات او شيء من الاشياء . وكما أن المرأة ليس لها محتوى سوى مـا ينعكس داخلها فكذلك الوعي ليس له مضمون سوى الأشياء التي يعكسها . ومع هذا فإن مثل هذا الشيء هو دائماً منفصل متميز عن الوعي الذي (يعكسه) .

ولقد سبق لسارتر أن كتب وعبر عن هـذه الآراء في مؤلفاته التي صدرت قبـل الحرب . وفي كتاب « الكينونة والعدم » شكلت هـذه الآراء ركيزة الانطلاق لتكوين نظرية الأنطولوجيا . إن الكوجيتو السارتري يفضى إلى نوعين من الموجودات : الوعي وموضوعات الوعي . وهاتان الذاتيتان توجدان بطريقتين مختلفتين : يقول سارتر إنّ الوعي هو دائماً لذاته for - itself أمـا الموضوع الذي يعكسه الوعي فهـو في ذاته in - itself وهو هذا التمييز يبدو للوهلة الأولى السطحية سهلاً تناوله . الوجود في ذاته له كينونة موضوعية . إنه يوجد ، يمكن النظر إليه او لمسه او سماعه او شمه او تذوّقه . بالاختصار يمكن إدراكه حسياً . لكن مـاذا بشأن تلك الذاتية التي تحدث الادراك الحسي ؟! انها هي نفسها ليست موضوعاً يُدرك حسيّاً ، ومع هذا فكينونتها وصفهـا سارتر بأنها لذاتهـا . إن الشيء منفصل عن الـ « أنا » التي تفكر في هذا الموضوع . منفصل : لكن عند سارتر مـا يفصله هو شيء لا نستطيع أن نقول عنه سوى أنه « العدم » le neant .

ويضيف سارتر إلى هاتين الذاتيتين ذاتية ثالثة ألا وهي الكينونة للآخرين Being - for - others. يقول سارتر : « إذا كان هناك آخر ، فأنا لي خارج، لي طبيعة » وعلينا أن نتذكر هنا أنه بالنسبة للشيء ذاتـه أنا لا شيء . ومن ثم نصل الى النتيجة المليئة بالتناقض الظاهري من أني ما لست أنا وأنا لست ما أنا.

ونظر الوجود فراغ يفصل الوجود لذاته عن الوجود في ذاته ، فإن الإنسان

لا يستطيع أن (يكون) في حالة محددة نهائية : عليه ان يختار باستمرار وأن يتخذ قرارات ليعيد تأكيد الأهداف والمشاريع القديمة أو يؤكد الأهداف والمشاريع الجديدة .

ويجب الآن ان نلقي بنظرة فاحصة على فكرة سارتر عن اللاوجود أو العدم . يقول سارتر إننا في كل تساؤل نقف إزاء كائن نتساءل عنه . وإن السؤال يتضمن نوعاً من التوقع ، بمعنى أن السائل يتوقع إجابة . ولما كانت هذه الإجابة إما « بالإثبات » أو « بالنفي » ففي كل فعل من وضع السؤال ، فإننا نواجه الوجود الموضوعي للاوجود . إن سارتر لا يقبل الرأي الكانتي الذي يذهب إلى أن فكرة العدم يمكن اشتقاقها من الأحكام السلبية، ذلك لأنه يرى أننا نستطيع أن تكون لدينا أحكام سلبية دون وجود تصور سابق للسلب . كما أنه يعارض الفكرة الهيجيلية من أن الوجود واللاوجود هما من قوام أنطولوجي واحد . يقول سارتر إن الوجود يجب أن يأتي أولاً وإن العدم مشتق من الوجود . إنه « يسكن » الوجود ؛ ويقول سارتر جملته الخالدة : « إن العدم كامن في قلب الوجود أشبه بالدودة » .

وإذا كان سارتر يفترق عن كانت وهيجل فهو بالمثل يفترق عن فكرة هيدجر من أن « العدم يعدم نفسه » .. يقول سارتر إن العدم لا يستطيع أن يعدم نفسه إلاّ ضد أرضية من الوجود ، وإذا شئنا الدقة أكثر فإنه لا يعدم نفسه ، إنه هو نفسه يتعدّم .. وينتج عن هذا أنه لا بد وأن يوجد في العالم كائن لديه مقدرة أن يعدم العدم وكذلك يستطيع أن يؤكد العدم في كينونته . والآن لا يمكن أن يكون هذا الموجود في ذاته ، يجب أن يكون الشيء الآخر للكينونة ، اي الشيء لذاته ، الوعي . ويستنتج سارتر أن « الإنسان هو الكائن الذي يظهر العدم من خلاله إلى العالم » .

ويرى سارتر علاقة صحيحة بين مبدأ العدم هذا وحرية الإنسان . لا يوجد شيء يستطيع أن يضطرني إلى أن أتصرّف بطريقة دون الأخرى ، ولما كان المستقبل مفتوحاً فإن العدم يواجهني وأنا أتطلع إلى المستقبل . وفي مواجهة

هذا الخواء من الطبيعي أن أشعر بالقلق أو الكرب. وإن هذا القلق أو الكرب الذي يكشفه العدم لي هو برهان على حريتي . إن الوعي يتحرك في كل لحظة ، وهو يرى نفسه باستمرار على أنه تعديم لوجوده الماضي . إن التجربة المميزة للوعي هي الاختيار و « ان اختيار امكانية هو تعديم للامكانيات التي نطرحها جانباً » .

وليس من السهل ان نؤكد ما هو حق وما هو زائف في نظرية سارتر عن العدم ، وربما يشك المرء في أن جانباً منها على الأقل ليس صحيحاً وليس زائفاً ، بل هو بكل بساطة ليس له معنى . وإن سارتر يستخدم أحياناً كلمة « العدم » ليتحدث عن السلب فقط ، لكن الغرض الأساسي لهذه اللفظة هو تسمية ذلك « الخواء » أو « الفراغ » الذي يحيط بالشيء في ذاته ويفصله عن الأشياء في حد ذاتها .

دافيد ا. روبرتس :

سارتر والعقيدة الدينية[١]

نحب ان نلاحظ في البداية ان روايات سارتر ومسرحياته تصور الناس الذين أوقعهم في الفخ الجوّر الاجتماعي والحرب والانهيار الروحي للحضارة ووسائل القهر النفسية ، وهم إذا كانوا قد وقعوا في الفخ فهم مسئولون عن الظروف التي يتناولون بها الظروف التي تواجههم .

ونحن سنتناول سارتر هنا بإيجاز نظراً لأن اهتمامنا الأولي منصب على العلاقة بين الوجودية والعقيدة الدينية ولا يشغل هذا الجانب من تفكيره إلا حيّزاً صغيراً .

ويلاحظ انه يوجد في التفكير الغربي أربعة متقابلات يحاول المفكرون البحث عن حل لها بما في ذلك سارتر ؛ وهذه المتقابلات هي : (١) انفصال بين الجوهر والعقل والمادة وهذا أفضى الى نشوء المثالية والمادية . (٢) انفصال ايستمولوجي – خاص بالمعرفة – فصل الحقيقة عن الظاهر والشيء في ذاته noumenon عن الظواهر ، والأشياء الفيزيقية عن الاحساس . (٣) انفصال أنتروبولوجي قسّم الإنسان الى قسمين : جسم خاضع للجبرية ضد الارادة الحرة. (٤) انفصال منهجي هو العقلانية ضد اللاعقلانية . وعظمة سارتر كفيلسوف قائمة في تعبيره عن المبحث الدائم للتوحيد بين هذه المتقابلات، وهو يحاول ان

---

١ – دافيد ا. روبرتس David E. Roberts أحد فصول كتاب روبرتس عن الوجودية وهو بعنوان « الوجودية والعقيدة الدينية » Existentialism And Religious Belief .

يستخدم الفينومينولوجيا لفهم السبب الذي أدى الى فشل هذه الغاية للفلسفة في الماضي . وإذا كان قد فشل فلسفياً، فالأمر يرجع الى ان نظرته الكلية للعالم قائمة على غربة متطرفة أشد سوءاً من الثنائيات التي حاول التغلب عليها .

ومن الخطأ ان نقول إن سارتر يستخدم الفينومينولوجيا كنظرة للانطولوجيا حيث أنـــه يستخدم الفينومينولوجيا بالأحرى كأنطولوجيـــا مُنَظِّمَة Constituting ويرى سارتر انه إذا تم توضيح العلاقة بين الوعي والعالم فإن المهمة الانطولوجية تكون قد اكتملت . ويرى منذ بدايـــة كتابه « الكينونة والعدم » أنه لا توجد معان سوى المعاني التي يضعها الإنسان بنفسه ومن ثمّ فـلا توجد مشكلة خاصة بالعلاقة بين المعاني الإنسانية وبين معنى الكينونة .

والغريب ان سارتر ينبذ جميع أشكال الثنائية، ولكنه يقيم تميزاً أساسياً بين ما يسميه الشيء في ذاته l'en-soi والشيء لذاته le pour-soi أي بـين الشيء كما هو وبين الوعي الانساني . ويمكن تلخيص كل ما يريد ان يقول في هذه الناحية في عبارة واحدة: بالرغم من انني لا أستوعب الشيء الحقيقي إلا عن طريق الظاهر إلا ان ما استوعبه هو شيء غريب بالمرة بالنسبة لي .

وإذا نحن سألنا سارتر كيف يمكن لذاتيتين هما « الوعي » و « الشيء » ان يتّحدا فإن سارتر يرد فيقول إن الوعي ليس ذاتيّة بل هو على العكس «نقص» lack وهو يمايز نفسه عن المحتوى الصلب للعـــالم عن طريق السلْب . والوعي عنده ثقب ، صدع في نسيج الكينونة .

إن سارتر، شأنه في هذا شأن أي وجودي، مهتم اساساً بالذات الموجودة في مواقف محسوسة. وهذا الأمر هو مادة سارتر الأولية؛ وهدف كتاب «الكينونة والعدم » هو تفسير هذا الأمر .

إن الانسان ، والانسان وحده يستطيـع أن يتـأمل امكان أن تعود ردود أفعاله وتفسيراته إلى ملامسة الواقع، وهذا هو الذي يبعث على شعور الاغتراب. وهو يرى في هذا مصدراً للشكية واليأس الميتافيزيقي ، ولهذا يقدم ترجمة ممكنة لما يمكنه ان يحدث عندما يحـاول الانسان أن يتوافق مع الاغتراب على أساس

إلحادي .

ولقد ظهرت براعة سارتر كمفكر جدلي في « الكينونة والعدم » حتى أنه من الصعب قبوله ككل أو نبذه بالمرة . وعنده أن الانسان ليس هو ما عليه تماماً ، إنه القدرة على التجاوز ، وفي هذا تكمن تفرّدية الإنسان وحريته ، غير أن تأثير هذا الأولي هو الاغتراب عن الكينونة ، ولا يوجد « خلود » يمكن أن يرتبط به هذا التجاوز ؛ والسبب في هذا يرجع إلى أن الانسان يختلف عن التدفق الموجود عن طريق السلب . ومهمة الانسان هي أن يحقق امكانيـــاته باستخدام عالم الأشياء الغريب عن هذه الامكانيات كوسيلة لتحقيقها . والغربة هي الخاصيّة الاساسية لا لعلاقة الانسان بالعالم فحسب ، بـــل لعلاقته ايضاً بالآخرين . وتنكشف حقيقة وجود الآخرين لي عن طريق تحليل وعيي . وأكبر خاصيــة مميزة للشخص الآخر هي قدرته على النظر إليّ ، وبهذه النظرة لا أستطيــع أن أتجاوز وعيي ، والآخر يدخل مجالي كتحدٍّ ؛ وأشعر أنني أدخل إطاره كشيء مرتبط بمصالحه . ومن ثم فجوهر العلاقة بيننا إنمـا هو الصراع ويصبح كل إنسان في عزلة وذلك بسبب أن كل إنسان عبارة عن حرية . وعند سارتر أن الحريــة ملازمة للوعي ، وبدل أن نقول إن الإنسان يملك الحرية يجب أن نقول إن الوجود الإنساني هو الحرية . والحرية تعني أنني لا أستطيــع أن أتطابق مع أي شكل من أشكال الكينونة . إنني أوجد في موقف به عوامل فيزيقية وبيولوجية وسيكولوجية ، ولكنني لا يمكن أن أتطابق مع موقفي لأنني أسقط عليه مشاريعي . ولا يمكن أن أستولي على الآخرين لأنّ كلاً منهم عبارة عن حرية .

* * *

والآن ننتقل إلى زاوية أخرى من زوايا سارتر وهي موقفـــه من الله . إن سارتر يمسّ مشكلة لاهوتية رئيسية : كيف يمكن لأساس الكينونة ان يكون شخصياً ؟ فإذا هو احتضن الوجود جميعه فإنه إذن بمعزل عن الصدع بين الذات والموضوع ، وهذا يعني أنه ليس واعياً وليس نفساً . وإذا كان شخصياً فإن العالم

يكون مميّزاً عن الله ويكون الله محدوداً بهذا العالم . فإذا أخذنا بأن الإنسان لا يستطيع كلية أن يتغلب على الصدع بين الوعي والكينونة ، فليس هذا يعني أنه لا يمكن التغلب على هذا الصدع . لقد قال سارتر إذا كان الله موجوداً إذن فإنه يتجاوز المعرفة الانسانية والتجربة الإنسانية ويتبع هذا أننا لسنا على حق في ان نطبق مصطلحات مثل « الشخص » و « العقل » و « الوعي » و « الإرادة » و « الحياة » و « الحب » على الله . ولكن ما من لاهوتي أنكر هذا . ومن جهة أخرى إن سارتر لم يزعم أن الأنطولوجيا عنده يمكن ان تبرهن حقيقة الإلحاد . المسألة عنده تدعو إلى قرار أصيل ؛ يجب ان ينطلق الإنسان بالاختيار؛ وسارتر يشعر أنه مما يتفق مع طبيعة الاختيار أن نفترض الإلحاد ، وهنا نجد السبب الرئيسي الذي يدعوه إلى نبذ الإيمان بالله. فهو يرى أن هذا لا يتصالح مع الايمان بالحرية الإنسانية . وجدله جميعه ينطلق كما لو كان هناك اختياران فحسب: الأول العقلانية التي تحاول اشتقاق الوجود من الماهية وتفترض انه إذا كان كل وجود محدود يعتمد على الله ، فإنه لا مهرب من الحتمية الشاملة . والاختيار الثاني هو إلحاد سارتر الذي يجعله معادياً للوجودية . والمعادلة غير عادلة بالنسبة لكيركجورد الذي ربط الايمان بالله بالايمان بالحرية الانسانية وهاجم العقلانية . بالاضافة إلى هذا فإن تعريف سارتر للوجودية القائمة على أطروحة أن الوجود يسبق الماهية تعريف خاطىء . بالاضافة إلى هذا فإن الحرية تعني عند سارتر أن الانسان يقع في الوجود ويجد أنه يجب أن يصنع نفسه على ما سيكون عليه وعلى الانسان أن يخلق قيمه . وبالتأكيد ليس علينا أن نختار بين قرنيْ الاحراج هاذين horns of dilemma .نحن لا نحتاج الى قبول تعريف للماهية يستعبد الحرية او تعريفاً للوجود يعني أنه يسبق الماهية دائماً . بدلاً من هذا يجب أن نعرف الحرية باعتبارها تكاملاً مع « الطبيعة الانسانية » ويمكن ان يحدث هذا بدون التخلي عن الايمان بالله . وإن سارتر يغشّ عندما يرفض أن يتحدث عن الطبيعة الانسانية الجوهرية وإنه يرغب في الحديث عن الظروف الانسانية الكونية في ارتباطها بالحقيقة التي تذهب إلى أن على الناس

جميعاً أن يعيشوا في العالم كأناس فانين مع الآخرين . إن ما نحتـــاج اليه هو تعريف للطبيعة تضم الحرية،وهذا ما فشل فيه سارتر. لقد فشل في الحديث عن العالم والطبيعة الانسانية والمعنى والحقيقة . وإذا كانت الأنطولوجيا التي جعلته لا يؤمن بالله خاطئة فإنّ مما يدعو الى الرثاء أنه ليس على ألفة بأشكال الايمان . إنه ينبذ الايمان القائم على الجبرية العقلانية لكنه لا يمسّ الاشكال المختلفة للإيمان المسيحي اي انه لا يمسّ الأشكال الوجودية .

ولفرد ديزان :

النهاية الأسيانة : دراسة في فلسفة سارتر[1]

تهدف هذه المقدمة للطبعة الثانية من هذا الكتاب الى ان تبين ان غرضها هو ان يوضّح مكانة كتاب سارتر « الكينونة والعدم » من المراحل المتعاقبة لنموّه وتطوره . لقد ولد جان بول سارتر في باريس يوم ٢١ يونيو ١٩٠٥ من أسرة من الطبقة المتوسطة . وأمه بروتستنتانية وأبوه كاثوليكي فهو إذن يشبه أندريه جيد في أنه يمكن تسميته بطفل الطائفتين . ولقد مـات أبوه وهو في الثامنة من عمره وكان يعمل ضابطاً بحرياً ، مات في الهند الصينية . ولقد قامت أمـه بتربيته ثم جداه من ناحية امه . وكان جده من ناحية أبيه شويتزر أستاذاً للغات الحديثة في جامعة السوربون . ولقد كان جان ــ بول طفلاً ضعيفاً حساساً للغايـة ، وطفل من هذا النوم لا بد وأن يعيش جانباً كبيراً من وقته في عالم الخيال والتخيل . وعندمـا أصبـح عمره أحد عشر عاماً تزوجت أمــه للمرة الثانية وانطلقت الأسرة لتعيش في لاروشل حيث أمضى معظم سنوات دراسته وكان مدرسوه يرون فيه طفلاً ذكياً شغوفاً بالتعلم بطريقة غير معتادة .

ولقد كان زملاؤه في المدرسة أكبر منه وأقوى ، مما يدل على ان الوسط كان

---

١ – ولفرد ديزان Wilfrid Desan النهاية الآسيانة : دراسة في فلسفة جان بول سارتر The Tragic Finale. An Essay On The Philosophy Of Jean-Paul Sartre وقد اجتزأت هنا على تلخيص نصف الكتاب الذي يهتم أساساً بالعرض والشرح لمذهب سارتر ، فالنصف الآخر مناقشة فلسفية غاية في التخصص تحتاج الى افراد عددكبير من الصفحات ستكون على حساب المقالات الأخرى التي توضح جوانب أخرى من عالم سارتر .

شديداً على سارتر الصغير . ثم عادت الأسرة إلى باريس حيث بـدأ يستعد لنيل شهادة البكالوريا.وقد اجتاز الامتحان المزدوج في عامي ١٩٢٠ ، ١٩٢١ بدرجة جيد جداً ثم اجتاز سارتر امتحاناً يعادل شادة الماجستير ثم بدأ يستعد هـو والفيلسوف المعروف إمانويل مونييه لاجـازة « الأجريجاسيون » التي يمكن ان يشتغل مدرّساً بعد الحصول عليها ، إلا انه لم ينجح في عام ١٩٢٨ لكنه اجتاز الامتحان في العام التالي وكان ترتيبه الأول .

وبعد ان أمضى فترة تجنيده عـين مدرساً للفلسفة في ليسيه « لوهافر » التي أصبحت فيما بعد « بوفيل » في روايته الأولى « الغثيان » ثم حصل بعد سنتين من وجوده في هذا الميناء (١٩٣١ – ١٩٣٣) على منحة دراسية للدراسة على يـد هوسرل في برلين . وهناك تعلم المنهج الفينومينولوجي الذي سنناقشه فيما بعد في تضاعيف هذا الكتاب والذي يعد المنهج الرائـع لجميع اكتشافاته الفلسفية . ثم عاد الى الهافر وعاش فيها سنتين أخريين (١٩٣٤ – ١٩٣٦) ثم إلى لوان ثم اخيراً الى ليسيه باسيتر في باريس (١٩٣٧ – ١٩٣٩) ثم فصل عـام ١٩٣٩ ثم أخذ سجيناً في اللورين في ٢١ يونيو ١٩٤٠ ثم أطلق سراحه بعد عام ثم عاد الى باريس في عام ١٩٤١ ودرّس في ليسيه باسيتر ثم ليسيه كوندروسيه (١٩٤٢ – ١٩٤٤) وتعد نهاية الحرب نهاية ايضاً لعمله كمدرس،ومن ساعتها عاش في باريس فيما عدا بعض الرحلات الطويلة للخارج .

ولقد بدأ سارتر الكتابة وهو طفل . لقد بدأ فيما بين الثامنـة والعاشرة كتابة « الروايات » التي تعد إعادة كتابة لبعض الحكايات التي سمعها او قرأها . وكانت الثقافة والأدب يحظيانه بتقدير كبير وكانا يعدان شيئاً مقدساً وأكثر أهمية من النقود . وكانت الكتابة وسيلة خلاص وسيقول لنا سارتر فيما بعد إنّها « تبرير » للحياة .

وكان اول شيء نشره ، وهو في الثانية عشرة ، قطعـة بعنوان L’ange du Morbide وهي كما هو ظاهر من عنوانها تحتوي على بعض الملامح التي سيكون عليها سارتر . وكانت هـذه الخصائص لا تحظى بقبول لدى الناشرين . ولقد

نشر كتاب « التخيل » في عـام ١٩٣٦ ثم نشرت له مجلة « أبحـــاث فلسفية » مقالته المعروفة باسم « تجاوز الأنا » وفي عام ١٩٣٨ نشر رواية « الغثيان » .

ومن المهم ان نلاحظ منحنى تطور سارتر وكتاباته . فإن الزعيم القـادم للوجودية الفرنسية، وهو صغير، كان لديه طموح أدبي، وبالتدريج ابتدأ اهتمامه يتجه الى الدراسة الفلسفية وإن كان يواصل في الوقت نفسه الابـــداع الأدبي . وقد بلغ الذروة في الانتاج الفلسفي في كتاب « الكينونة والعدم » الذي يعـد موضوع هذا البحث من خلال الكتاب . وفي تلك الفترة وصل سارتر الى قمة من الوعي فقد ذكر : « لدي عاطفة لفهم الانسان » . وكتاب « الكينونة والعدم » هام لفهم الاعمال الادبية لسارتر .

ولقد بدأ اهتمام سارتر بعد هـــذا يتزايد بالسياسة ومن ثم بـــدأ انشغاله بالمشكلات الأخلاقية . وان اتصال سارتر بعالم فرنسا بعـد الحرب هو المسئول عن بعض التطور الذي طرأ على تفكيره التأملي . وكلما نضج سارتر كلما قـل تطرفه، ولقد لمست هذا في المقابلة التي جرت بيننا في شقته في باريس حيث كان يعيش مع والدته في يونيو ١٩٥٦ .

ولقد أقر سارتر في ذيّاك الوقت انه بدأ يبتعد تدريجياً عن الموقف المتطرف للحرية كما حددها وعرفهـــا في « الكينونة والعدم » وذكر سارتر : « لا ازال أؤمن بأن الحرية الفردية هي شيء كلي إذا تحدثنـــا انطولوجياً، لكنني بدأت ازداد اقتناعاً بأن هذه الحريـــة مشروطة وتحددها الظروف » وارى ان سارتر أقلع عن موقفه السابق واصبح اشد اقتراباً من موقف ميرلوبونتي حول الموضوع نفسه .

وعلى الرغم من أن سارتر لا يزال ملحداً بارزاً، إلا أن بعض تأكيداته قد فارقته، ففي المقابلة عينها عرض سارتر تفكيره هكذا : « أنا لست معنياً بالله، أنا معني بالإنسان » وأضاف : « لست مادياً كما أنني لست روحانياً . وأنا افترق عن المادية الديالكتيكية من هذه الناحية وفي رأيي أن (١) للإنسان أهدافـــاً ليست في المادة (٢) وأن للإنسان قدرة الاختيار من بـين الامكانيات، وليست

للمادة هذه القدرة . » ومثل هذه التأكيدات لا تختلف أساساً عما أورده في في مقالته : « المادية والثورة » .

وخلال مقابلتي مع سارتر دهشت كثيراً لانشغاله بسياسة فرنسا والعالم ككل . وهو كفيلسوف لا يعيش في برج عاجي . إنه المفكر الذي يحيا بين الناس . والحقيقه هي أن سارتر يريد أن يكون « ملتزماً » بالخدمة الاجتماعية لبلده وأوربا والعالم ، ولفكرة الالتزام Engagement أساس أنطولوجي كما سيبدو في تضاعيف هذا الكتاب ، وذلك لأن كل إنسان هو « انكشاف » للعالم . ولقد ذكر لي سارتر : « كل فيلسوف هو رجل (منخرط) في الوضع وعليه أن يحاول تقديم حل » وتحدث عن رجل الأخلاق فقال « إن المهمة الأولى لرجل المناقب هي أن يلاحظ . فنحن نعيش في عصر التقلبات الكبرى . وإن مهمة الفيلسوف هي أن يلاحظ أحداث عصره . أما بالنسبة لكتابي عن (الأخلاق) فسيستغرق مني عشر سنوات أخرى لإنهائه » .

وعلى ما أعتقد يلوح لي سارتر مزدوج الاتجاه : فهو مشغول دائماً بالمشكلات الأخلاقية ، وما من مسرحية إلا ولها رسالة أخلاقية أو مضمون أخلاقي ، وهو في الوقت نفسه في خوف دائم من تجمّد معطياته في نتائج محددة . وطموح سارتر الكبير قائم في فحص الإنسان جميعه ، الإنسان في تركيبه المدرك واللاشعوري ، الانسان في قوامه الثقافي والارادي والانفعالي ، الانسان في أبعاده الأخلاقية والأنطولوجية . وكتاب « الكينونة والعدم » يلوح أنه ناقص لأنه لم يتناول مشكلة الأخلاق ، ولهذا يمكن اعتباره كتاباً غير تام . ويجب أن يفهم عنوان كتابي على أنني لا أتناول سارتر جميعه ، بل إنني أعتبره تعليقاً على النتائج الأنطولوجية .

وبطبيعة الحال أنا جاهل بالتركيب الأقصى لتفكير سارتر ، ولم أسأله مثل هذا السؤال الذي كان يبدو أنه غير مستعد للإجابة عليه . لكنني سألته بالفعل هل تنصح بإبقاء التناقض في قلب الانسان في ظل شكل يتألف من الأطروحة ونقيضها؟ وأجاب سارتر في الحال: «على الإنسان أن يتجه دائماً نحو التركيب!»

أما ما هو هذا التركيب فهو لم يزعم حتى وقتذاك أنه يعرفه . [أول أغسطس ١٩٦٠ جامعة جورجتاون] .

* * *

وكتب مؤلف الكتاب في مقدمة الطبعة الأولى يقول إن هذا الكتاب يقدّم محاولة لتفسير الأنطولوجيا عند جان بول سارتر . وهو لا يعد مدخلاً تاريخياً ولا بحثاً عن أصول الوجودية ومنابعها . وسأحاول من خلال العرض أن أقارن أحياناً بين آراء سارتر وآراء كتّاب الماضي او الحاضر ، خاصة إذا كانت المقارنة ستزيد من جلاء فكرة سارتر .

وأنا لن أهتم في هذه الصفحات بمؤلف « الغثيان » و « دروب الحرية » و « الذباب » و « جلسة سرية » برغم القول الذي يذهب إلى أن أعمال سارتر الأدبية تعطي فلسفته جميعاً . كما أنني لن أهتم بكتب سارتر : « التخيل » و « نظرية في الانفعالات » فأنا مهتم بسارتر الفيلسوف ، مهتم بمؤلف « الكينونة والعدم » ، وأنا أكاد أقصر نفسي في البحث على أنطولوجياه الفينومينولوجية كما تظهر أساساً من ذلك الكتاب . فإذا ما ذكرت فقرة أدبية أو سيكولوجية لسارتر فذلك لبيان ارتباطها بموقفه الأنطولوجي الأساسي . وآمل أن أعرض لتفكيره بطريقة تحليلية كافية . وكتاب « الكينونة والعدم » كتاب صعب وحاولت أن أقلل من المصطلح الفني إلى الحد الأدنى . وسأحاول في الجانب الأول من الكتاب أن أقوم بشيء أكثر من مجرد عرض طريقة سارتر في التفكير .

* * *

تمتلىء كلمتا « الفينومينولوجيا » و « الوجودية » بالغموض ، وآمل أن يتضح في نهاية الكتاب معناهما ، غير أنه يحسن أن أعرفهما منذ البداية . ولكي نحدد معنى كلمة الفينومينولوجيا علينا أن نرتد إلى صاحبها ادموند هوسرل . لقد بدأ هوسرل عمله كعالم رياضي ثم وجد نفسه مهتماً بأسس الرياضة . ولقد اكتشف

ان على عالم الرياضة أن يتوجه إلى الفيلسوف لفهم المعرفة نفسها وعدد كبير من الأفكار الأولية مثل الزمان والمسافة والعدد . بمعنى آخر أفضى به البحث في أسس المعرفة الرياضية إلى مجال جديد وغريب . لقد اكتشف مجالاً ممتلئاً بالاشواك . ولم تقدم إليه الفلسفة إجابة واضحة . ولقد حاول هوسرل أن يدخل النظام على التراث الفلسفي المليء بالوحشية والبدائية ، ونحن نراه أشبه بديكارت آخر يؤمن بالعقل والمعالجة الرياضية للمسائل . وكان هدفه أن يشيّد الفلسفة حتى يمكن ان تعرض التفكير السديد الذي يميز العلم، وأراد أن يعود إلى الأشياء التي ابتعدت عنها الفلسفة كا رأى . وقال وحتى يمكن الحصول على هذه الموضوعية الصارمة على الفيلسوف أن يوجه انتباهه كله الى الوصف الدقيق لما يظهر أمام وعينا ، أي عليه ان يواجه الانتباه للظاهرة . والمعرفة ليست هي التصرف والتقديم بل هي الرؤية فحسب .

والظاهرة لن تقتصر على المظهر الحسي وحده . فإن المشاعر والرغبات والمنظمات السياسية والمذاهب الفلسفية « تبدو » و « تظهر نفسها » ولكن بطريقة مختلفة، فمشاعري الداخلية مثلاً تظهر نفسها لي وحدي .

وعندما نضيف الى كلمة « ظاهرة » كلمة Legein ومعناها الوصف أو الفحص، فنستطيع أن نفهم حينئذ معنى الفينومينولوجيا التي تعد منهجاً يريد أن يصف جميع ما يظهر نفسه بمثل ما يظهر نفسه .

وهذا الوصف الدقيق لما يظهر هو وصف فينومينولوجي ويجب أن يخلو هذا الوصف من كل ابتسار ، ومن ثم فلا يمكن الاعتراف بأية مسلمة للعقل العملي أو النظري أو بأي مقياس للانكشاف أو بأي تراث . إن الفينومينولوجيا تلفظ المنهج الاستنباطي سواء كان هِجلياً أم مدرسياً . في الفينومينولوجيا النفس هي التي تحلل الظاهرة،أي إن الوعي الإنساني هو الذي يحلل ما يظهر في مجاله.

ويتفق في هذا هوسرل وهيدجر وسارتر،وليس يعني هذا أن تعريف الفينومينولوجيا كا فهمها هوسرل هو تعريف كامل . فكما يعرف القارىء فإن « التوقف عن الحكم » Reduction يشكل في تفكير هوسرل جانباً أساسياً من

الفينومينولوجيا، على حين أن هيدجر وسارتر يستبعدانــه . ولعل حل هوسرل المشكلة الابستمولوجية (مشكلة المعرفة) عن طريق ما يسميه « التوقف عــن الحكم الفينومينولوجي » Phenomenological Reduction وهوسرل لا يشك في وجود العالم كما أنه لا يؤكد وجوده، كل ما يفعله أنه يضع العالم بين قوسين، وهو يسمي هذا التوقف عن الحكم وهو يرفض أن يحكم عليه على أساس أنه لمـا كانت المعرفة والمعنى لن يحصلا على شيء من وجود العـالم فيمكننا أن ننسى كل شيء عن هذا العالم .

وهيدجر وسارتر يرفضان بحدة هذا التوقف الفينومينولوجي ولم يفعلا شيئاً سوى هذا ، حيث أن غرضهما هو تحليل هــذا الوجود عينه الذي نحّاه هوسرل جانباً . إن فلسفة هوسرل هي فلسفة معان وليست فلسفة وجود . وهــذا هو الاختلاف الأساسي بين مؤسس المدرسة وتلاميذه . كما أن هناك اختلافاً آخر ؛ فالفينومينولوجيا عند هوسرل تشكل مذهباً فلسفياً متكاملاً قائماً بطريقة ذهنية عقلانية وتحتوي على ميتافيزيقا ذاتية، أما عند هيدجر وسارتر فالفينومينولوجيا هي مجرد « منهج » Method يمكنهما من بنــاء مذهب أنطولوجي حول الوجود الإنساني . وهما يحاولان في « الزمان والوجود » لهيدجر، و «الكينونة والعدم» لسارتر أن يكشفا عن طريق المنهج الفينومينولوجي « كينونة » الموجود نفسه . وهمــا لا يعنيان « بالوجود » الفكرة التجريديــة للتومويــين الأرسطيين Aristotelian Thomists بل التجربة الانسانيــة المحسوسة للوجود . وسارتر وهيدجر يحــاولان أن يمنهجا تجربتهما وأن يبينا من نظرتهما الذاتية نوعــاً من الأنطولوجيا الموضوعية « المطلقة » Universal .

وعلى أيــة حال فيمكننا أن نعرف محاولة هيدجر وسارتر بأنها تحليــل فينومينولوجي للوجود الإنساني، أو بمعنى أدق للوعي الانساني وهو يواجه العالم، ويوضح سارتر هذا بمصطلحين هما : الشيء لذاته For - itself (الوعي الانساني) أمام الشيء في ذاته Being - in - itself (كل مــا ليس بوعي إنساني) الكينونة المتلئة المصمتة Massive وهذا التقسيم مهم للغاية لفهم مذهب سارتر .

والمشكلة التي لا تزال بلا حل بالنسبة لسارتر وهيدجر والتي يجب حلها هي كيف يمكن لهما وللآخرين (ميرلوبونتي مثلاً) ممن أخـذوا بمنهج هوسرل والذين رفضوا نزعة التوقف الفينومينولوجي عنده أن يبرهنوا على وجود العالم؟ لا يعتبر هيدجر وسارتر هذه السلسلة الفقرية الوجودية للعالم كشيء محتاج إلى برهان، فهذه السلسلة الفقرية قائمة قبل التأمل . إذن فالفينومينولوجيا لم تزعم أن تعطي أكثر من المعنى أو الدلالة ؛ وليس مفروضاً أن تفعل شيئاً أزيد من هذا . إن وجود العالم هو « دائمـاً معطى من قبـل » (Toujours - déjà - donné) Always - already - given والتوقف الفينومينولوجي عبث ، فالوجود قـائم كأرضية بكل واقعيته الفجة؛ وهو لا يحتاج إلى برهنة أو ان يوضع بين قوسين ، إنه مكتنس بالمعنى والدلالة .

هذه هي الطريقةالتي يقبل بها هيدجر وسارتر وميرلوبونتيالأرضية الوجودية للعالم ، وهو عالم دائماً معطى من قبـل ، إنه وجود فج يمكن للوعي الانساني ان يستكشفه وأن يستخرج المزيد من مظاهره . والعالم الموجود – كما هو بالفعل – هو خزان من المعاني لا ينضب أبداً .

ويحاول سارتر في مقدمة « الكينونة والعدم » أن يعطي تبريراً لهذا الوضع الابستمولوجي وذلـك عن طريق تحليل مصطلح « الوعي » نفسه . فالوعي هو دائماً وعي « بـ » شيء ليس هو الوعي نفسه ، أو على حـد مصطلح سارتر نفسه الشيء لذاته يتضمن دائماً وجود الشيء في ذاته حتى قبل التأمل ؛ أي أن العـالم قائم هناك بمجرد وجود الوعي الانساني هناك . ويحاول سارتر البرهنة على هذا بما يسميه البرهان الأنطولوجي تقليداً لبرهان القديس انسلم Anselmian Proof فيطبق على وجود العالم الموضوعي بدل أن يطبق على وجود الله . وهو يبدأ من وعيه أو مما يسميه سارتر « الكوجيتو السابق على التـأمل » Pre ref lexive Cogito (يفرق سارتر بين هذا الكوجيتو الذي يعد المعرفـة المباشرة بالأشياء وبينالتأمل الشرعي Autentic ref lection الذي يعد تأملاً منأفعالنا ومعرفتنا. وعلى هذا الأساس فإن الكوجيتو الديكارتي من النوع الثاني) ويمكن تصوير هذا

النقاش الأنطولوجي هكذا : بالنسبة لأي إنسان يفحص فكرة الوعي يبدو ان الوعي هو « وعي بشيء » ويمكن فهم هذا بطريقتين : اما أن تفترض أن الوعي مشكل من موضوعه أو أنــه يواجه موضوعاً متجاوزاً . والفرض الأول يقوّض نفسه حيث أن الوعي بشيء يعني ببساطة أن تواجه بوعيك شيئاً ليس هو وعيك. وإلا فسيكون لدينا وعي يميز نفسه من شيء يعد عدما . والكينونة لا يمكن أن تنبعث من العدم . إذن إذا كان الوعي على وعي بشيء فإن هذا الشيء ليس هو الوعي نفسه ، بل هو شيء خارجي .

فما هي النتيجة من كل هـــذا ؟ إن أهم نتيجة واضحة هي أن سارتر يعتبر نفسه واقعياً . فالقول بان الوعي هو دائماً وعي بشيء ليس هو الوعي نفسه إنمـا يستبعد الذاتية المحضه . ان الوعي يتضمن أساس وجود كائن غير الوعي موجود قبل معرفة الانسان ومستقل عن هذه المعرفة .

ومن الواضح أن واقعيـــة سارتر من نوع غريب . إن الحقيقة الانسانية أو الوعي الانساني أو الشيء لذاته قد نُزِع مما تنسبه اليه الفلسفة النهجيـــة : فالشيء لذاته ليس شخصاً ولا جوهراً وليس شيئـــاً ؛ إنه فحسب انكشاف الشيء في ذاته .

أما بالنسبة للشيء في ذاته فإن أول شيء يمكن أن تؤكده هو أنه مُدْرك حسياً perceived أو كما يقول سارتر انه « يظهر » ، إنه « ظاهرة » ومع هذا ففيه نوع من تجـــاوز الظاهرية transphenomenality وليس تجاوز الظاهرية بعدم خفتّي ؛ وسارتر ليس بالكانتي Kantian لأنه لا يقول بشيء في ذاتــه ، وسارتر أيضاً على نقيض أرسطو فيما يتعلق بالفعل والامكان ، وسارتر لا يرى وجود إمكانيـــة قبل الفعل ، كل ما هنـــاك هو الفعل . ليس في الاشياء أي امكانية ، فالامكانية هي خلق الذهن الانساني ، البشر هم الذين يضعون هذه الامكانية في الاشياء ، أمـــا الأشياء نفسها فهي « كائنة » being ، انها كينونة واضحة وممتلئة .

وبالنسبة لأصل الشيء في ذاته فـــإن سارتر ضد الشروحات المدرسية وهو

يرفض فكرة الخلق « من العدم » ex nihilo فالخلق شيء من اختراع البشر بعد مراقبة لما يحدث من صناعة الأدوات المـــادية : ان الكينونة كائنة ، انها مجرد شيء في ذاته، وهو تعريف لا يتضمن سلباً ولا إيجاباً. الكينونة ليست صيرورة، لأن الصيرورة هي مجرد شكل من الكينونة . وإن هدف الفينومينولوجيا عنـد سارتر هو وصف هـــذه المنطقة المزدوجة من الكينونة : الكينونة لذاتها (او الوعي الانساني) والكينونة في ذاتها ، كما تهدف الى وصف خصائصها وعلاقاتها والتفاعل بينهما .

* * *

إن انشغال سارتر الرئيسي هو افراغ الكينونة لذاتها من كينونتها. وسنتبين كيف توصل سارتر الى استنتاج يعد جديداً في العالم الفلسفي ، وهذا الاستنتـاج هو ان أصل اللاوجود non - being بأشكاله المختلفة هو الكينونة لذاتها .

ويبدأ سارتر رحلته فيحلل ثلاثة أفـكار : التساؤل ، التـــدمير ، الحـكم السلبي .

إن السؤال يفترض وجود جهـل بالشيء المسئول عنه ، وسارتر يسمي هذا الجهل « لا وجود » في الوعي . واذا كان الجواب سلبياً فهنا نجد شكلاً جديداً من اللاوجود . إذن فالسؤال هو قنطرة بـــين شكل مزدوج للاوجود . واذا كان الجواب بالايجاب فهنا يظهر لا وجود ولكن بشكل مختلف وذلـــك أن المعرفة تكمل نفسها بوجود حـــد ومن ثم تكون هناك إحـاطة اللاوجود بالجواب المثبت .

ويوجد اللاوجود أيضاً من التدمير ، فالوعي الانساني بالمشاهدة يسمي التغير من الحالة الاولى الى الثانية « تدميراً » : فالتدمير يوجد مع وجود وعي إنساني ينظم الاشياء ومن ثم فمرد التدمير هو حضور الواقع الانساني .

اما بالنسبة للحكم السلبي فمثلا أذهب الى المقهى حيث ضربت موعـداً لبيير ولكن بيير غير موجود وهنا نجد اللاوجود قد ظهر الى العالم .

لقد أوجد كل من التساؤل والتدمير والسلب شكلاً من اللاوجود الى العـالم ،

والآن : من أين أتى هذا اللاوجود وما مصدره ؟

يؤكد سارتر ان اللاوجود « خـــارج » الكينونة ، وأن الكينونة أولاً ثم يأتي اللاوجود،واللاوجود ليس محيطاً يولـّد الكينونة . ولما كان اللاوجود ليس « في » الاشياء إلا أنه يبدو دائماً ومحتماً ضد أرضية الكينونة ، فنحن محتاجون إلى كينونة وظيفتها أن تولد اللاوجود وبها يحدث اللاوجود للأشياء . هـــذه الكينونة المطلوبة هي الكينونة لذاتها . وفي المعرفة تقدم الكينونة لذاتها السلب وتقوم بلعبـــة السلب . فعن طريق الوعي الانساني يحدث اللاوجود للأشياء . والوعي الانساني هو الذي يستطيع أن يقول إن هناك تدميراً .

والآن ينشأ تساؤل : ما هو الواقع الانساني الذي يبرز العدم من خلاله إلى العالم؟ان هذا الواقع الانساني لديه قدرة سالبة بالنسبة للمعرفة جميعها.فالكينونة لذاتها لها نشاط نوعي هو « التعديم » nihilation ولا يمكن أن تؤدي الكينونة لذاتها هذا النشاط إلا إذا كانت « خارج » الكينونة في ذاتها . إذن فإن « مـــا ليس هو » هو وحده القادر على فهم « ما هو » اي ان ما ليس الكينونة في ذاتها قادر على فهم الكينونة في ذاتها.وعلى هذا فإن الكينونة لذاتها ليست الكينونة، انها لا وجودها .

والبقاء « خـــارج » الكينونة ، والانعزال عن الكينونة ، والهرب من الكينونة ، والبقاء بعيداً عن النظام القائم على العلة والمعلول في العالم، يعني أن تكون « حراً » . فالواقع الانساني اذن ، حر . الواقع الانساني هو الحرية . والحرية شيء أساسي بالنسبة لفكرة الواقع الانساني حتى أنها تضع صياغة لكل ماهية انسانية في تعريف ساكن أمراً مستحيلاً . الحرية كما يقول سارتر تفوق كل تعريف ، ومن ثم فإن الوجود يسبق الماهية فالماهية هي محصلة لمـــا نعمله من أنفسنا .

الحرية عنـــد سارتر مطلقة ولا يمكن لأي باعث أن يؤثر أو يحدد الوعي الانساني لسبب بسيط وهو ان الوعي يحمـــل في ذاته « عدماً » ولقد ذهب سارتر إلى أنني أنا الشخص الذي سأكون عليه بطريقة لست أنا إياهـــا . أي

أنني أنا الشخص الذي سأكونه دون أن أكون « أساس » ما سأكون عليه .

ولكن كيف تظهر الحرية ذاتهـــا ؟ وكيف نعيها ؟ نحن نعي حريتنا عن طريق « القلق » وليس القلق سوى الخوف من أنفسنا أو التردد الأليم أمـــام الممكنات التي سأحددها . ولا يظهر هذا القلق بمعناه الحقيقي إلاّ عندما نضع أنفسنا في مواجهـــة مسئوليتنا. ونلخص القول فنقول إن السلب واللاوجود في أشكالها المختلفة (التساؤل ، الحكم السلبي ، التدمير) يفترضان وجود شكل من العدم في قلب الوعي ذاتـــه . والواقع الانساني هو الشيء لذاته ، الحرية ، الحرية المطلقة .

ويعرض سارتر لموقف سلبي هو « سوء الطوية » bad faith . ليس سوء الطوية أكذوبة لأن الكذبة هي أن تخفي شيئاً عني على حين أن سوء الطوية يعني أنك تخفي الحقيقة عن نفسك خـلال وحدة اللحظة الحالية . سوء الطوية هو الاحتفاظ بفكرة وعكسها ، أي الواقع وتمثله .

والآن يجب شرح الوعي بطريقة إيجابية . وأول ما يلفت النظر هنا أن الكوجيتو عنـــد سارتر هو كوجيتو غير شخصي impersonal وعندما يجعل سارتر « الأنا » Ego تغيب عن الكوجيتو فإنـــه يفصل نفسه كلية عن هوسرل ، وهو يذكر في دراسته المخصصة بعنوان « تجاوز الأنا » أننا لا نحتاج إلى « الأنا » كرابطة موحدة لتمثلاتنا . والفينومينولوجيا قادرة على إظهار أن الوعي تحدده القصدية intentionality : أي أن الوعي هو وعي بشيء . وهذه الأشياء – لا الأنا – هي العناصر النوعية لوعي « أنا ». وحتى الشعور بالذاتيه الشخصية الذي يصاحبني في الزمن والديمومة ليس هو الأنا ؛ بـــل هو بالأحرى نشاط للوعي نفسه عن طريق قصديـــة مستعرضة transversal والتي تتكون من تذكرات حقيقية معينة للوعي المـــاضي . والسبب في كل هذا هـو أن الوعي هو شفافية translucidity كاملة تواجه غباشة الاشياء . وان محاولة تقديم بنـــاء للأنا معناه أنك تجعل الوعي كثيفـــاً أو تحويله الى المونادl'monad والذات المنغلقة كما عند ليبنتز . وعلى هذا فإن الأنا عند سارتر هي نتـــاج وخلق الفعل

التأملي . لا توجد أنا عندما أقرأ الكتاب، ثم عندما أصبح واعياً بهذا وأتأمل فيه فإنني أعرف أنني أقرأ كتاباً . وعلى هذا فإنّ الوعي يصبح شخصياً عندما نتأمل. وإن الغاء الأنا بهذا الشكل مسألة هامة في نظرة سارتر الفينومينولوجية.

وهدف سارتر من الانطولوجيا الفينومينولوجية هو إظهار أن الكينونة هي انوجاد خارجي exteriorety موضوعي وأن الوعي وهو يصل إلى الكينونة في ذاتها إنما يصل اليها كشيء خارجي ، كما أن الشيء لذاته ليس إلا « خلوّاً » من الكينونة في ذاتها . ومن المهم أن نلاحظ أن الشيء لذاته لا يوجد إطلاقاً كشيء لذاته بل كشيء للشيء for the object وأن الذاتية هي وعي بدون ذات .

وكما أن الشيء لذاته غير شخصي فهو أيضاً غير جوهري . لقد ظن ديكارت أن الأنا المفكرة هي جوهر مفكر وبدل أن ينطلق ديكارت من « أنا أفكر في شيء » انطلق من « أنا أفكر في أنني أفكر » . ويرى سارتر أننا يجب ان ننطلق من الوعي الذي هو وعي بشيء . وهذه قصدية .

بجانب هذا فإن الشيء لذاته هو نقص ورغبة ؛ وذلك لأن النقص يظهر في العالم عندما يبزغ الواقع الإنساني ، بل ان الواقع الانساني أو الحقيقة الإنسانية هي نقص . بجانب هذا فإن الرغبة هي نقص الكينونة . إذن فإن ما ينقص الشيء لذاته هو الكينونة . ومن ثمّ فإن الكوجيتو الذي يشير الى ما ينقصه إنما تسكنه الكينونة . ان الشيء لذاته يريد أن يصبح الشيء في ذاته ولكن الشيء لذاته ليس إلا فشلاً، ذلك لأن الشيء لذاته لا يستطيع إطلاقاً أن يصبح الشيء في ذاته الا إذا فقد طبيعته الخاصة وهي الوعي . فإذا أمكن افتراض أن الشيء لذاته اصبح الشيء في ذاته فلن يكون الا الله .

والخاصية الرابعة للشيء في ذاته هي أن القيم والامكانيات قائمة فيه. والقيمة شيء لا ينفذ إلا عن طريق الوعي الانساني . وسارتر هنا من أتباع المذهب النسبي في القيمة حيث يقول : إنني أنا الكائن الذي توجد عن طريقه القيم . أن تكون إنساناً يعني أن تضفي على الأشياء طابع التقدير والتقييم . ولا تستمد القيمة ذاتيتها من الاختيار الذي يقوم به الشيء لذاته عند سارتر فحسب ، بل

إنه يذهب إلى أنه بدون قيمة لا توجد رغبة .

فنتقل الآن الى الحديث عن الشيء لذاته والزمن . لقد شكل فحصنا للأنسجة السلبية للشيء لذاته وهي السلب والتساؤل والتدمير وسوء الطوية نظرتنا الاولى للشيء لذاته . ونقول الآن إن نشاط الشيء لذاته يحدث « في الزمن » ، وهذا ما نسميه « زمانية » الوعي الانساني . إن الشيء في ذاته عند سارتر ليس له تاريخ ولا ماض ولا حاضر ولا مستقبل ؛ إنه كائن فحسب . ولا يكون له ماض الا على ظهر السفينة التي أطلقنا عليها اسم : « الشيء لذاته » والماضي بالنسبة للشيء لذاته هو « تجميد » للشيء لذاته . فالشيء لذاته عند سارتر قائم وراء ما هو موجود .

ويتحدث سارتر عن الحاضر فيقول إننا ننسى أن الحاضر يمثل أمام «شيء» ويكون مقابل « الغياب » . المثول امام شيء هو المثول أمام الشيء في ذاته . إن الحاضر هروب ولا يوجد حقاً . فالحاضر إذن هو الشيء لذاته أو الوعي الانساني في هربه من الماضي الى المستقبل . وهذا يفضي عند سارتر الى أنه ما من مستقبل بدون وعي انساني . والمستقبل هو علاقة بين ذات وذات ، بين الشيء لذاته والشيء لذاته . ومن ثم فالمستقبل مليء بالامكانيات .

وبعد هذا يحاول سارتر أن يعرض للزمن باعتباره وحدة عضوية. وهنا يميّز وجود عنصر مزدوج : نظام معين نسميه الزمانية الساكنة static وتقدم معين يصبح به الحاضر ماضياً نسميه الزمانية المتحركة dynamic . وسارتر يقول إن الآن instant هو ذرة زمانية رغم أن الآن في حد ذاته غير زماني لأن الزمن تعاقب . وعند سارتر أن الذي يربط بين الآنات هو الشيء لذاته فهو الذي يستطيع ان يوجد الوحدة في تعاقب الزمن . إن الشيء لذاته خارج ذاته في مختلف الاتجاهات . والشيء لذاته هو الذي يعدم الماضي ومن ثم يشكل الماضي. غير أن الماضي يصبح عندي كل معرفتي . ومن ثم فإن الزمن ليس الكينونة بل هو النسيج الداخلي للشيء لذاته. وسارتر لا يفسر التقدم بالتغير بل يفسره بعدم تكاملية الشيء لذاته . فالشيء لذاته باعتباره كائناً غريباً غير قانع يسعى وراء

ذاته هو مصدر الزمن . ولا يوجـــد شيء لذاته بدون الزمن . الشيء لذاته هو هرب وأنا هذا الهرب من الماضي الى المستقبل . وحزن الشيء لذاته قائم في أنه لا يستطيـع أن يصل الى توحّد مع العالم الخارجي او مع ذاته .

* * *

نتناول بعد هذا هنا أنسجة المجال الثاني للكينونة وهو الكينونة في ذاتهـا أو الشيء في ذاته . والمعرفة تعد هي الجسر الذي يربط بين الشيء لذاته والشيء في ذاته. والمعرفة عند سارتر حدسية intuitive بل إن الاستدلال والاستنباط يفضيان إلى الحدس . وليس الحدس عند سارتر ما أسماه هوسرل حضور الشيء أمام الوعي ، بل العكس هو حضور الوعي أمام الشيء فالوعي الذي لا يكون وعياً (بـ) شيء هو وعي (بـ) العدم . والطريقة التي يمثل بها الشي أمـــام الوعي هي السلب او التعديم nihilation والمعرفة هي جوهر الشيء لذاته طالما أنه يمثل أمام شيء . والشيء لذاته ليس شيئاً ؛ إنه دائماً خارج ذاته أمام الشيء في ذاته .

المعرفة من الناحية العملية ليست سوى أن هناك كينونة . وخير كلمة يمكن ان تعرف المعرفة هي كلمـــة « يتبين » بالمعنى الأنطولوجي المزدوج للكلمة . فأنا « أتبين » صعوبة موقفي وأنا « أتبين » مشروعاً. فالمعرفة هي أن هناك كينونة وأنني أكشف عن هذه الكينونة. وسارتر يقول إنني عن طريق معرفتي«أصنع» أن هناك كينونة . ويجب أن ننبه برغم هذه المثالية فليس سارتر مثالياً فليست المعرفة بالعالم عنده تعني خلق كينونة العالم بل تعني أنهـا تجعل العالم « يظهر » .
وسارتر يتفق مع هيدجر عندما يذهب الأخير إلى أن « المعرفة هي العالم » .

إن الشيء في ذاته سلبي بلا مد هامد غير متحرك ، كل ما يمكن أن نصفه به هو أنه موجود . وسارتر لا يؤمن بتعاقب الزمن . وعلى هذا فإن الشيء في ذاته متطابق مع ذاته . والزمانية هي مقياس نقيس بـه التطابق الدائم مع الشيء . إن الزمن يسمح لنا أن نلاحظ أن « هذا » الكرسي يظل « هـذا » الكرسي .

بمعنى آخر ان الأشياء لا تدوم ، إنها « تكون » والزمن يحلق من فوقها .

* * *

والآن ننتقل الى مشكلة أخرى هي مشكلة الآخر . ولقد ظلت مشكلة الآخر لعدة قرون خلت لا تعد مشكلة خاصة من مشكلات الفلسفة . وحتى أولئك الذين جاؤوا بعد ديكارت اعتبروا الآخر موجوداً ضمن الموجودات الأخرى التي لا تحتاج إلى برهان خاص . وسارتر لم يهمل هذه المشكلة إطلاقاً .

ولقد أظهرت فلسفة هيدجر لسارتر الطريق إلى حل المشكلة . فوجود الآخر ليس هو نتيجة متولدة عن برهان بل هو شيء ملاحظ . ولقد ذكر سارتر أن تحليل الكوجيتو عنده إلى وصف الظاهرة التي تبدو له يظهر له بطريقة محسوسة وواقعية وجود الآخر . فقبل أي تحليل لدي فهم ضمني بالآخر . وإن تحليل الكوجيتو يجب أن « يكشف » صراحة وجود الآخر . فالآخر يجب أن يظهر أمام كينونتي الخاصة بأنه ليس ما أنا عليه ومتميز عني عن طريق السلب. وليس هذا السلب خارجياً كأنني ألاحظ أن الكرسي خارجي بالنسبة للمنضدة، بل هو داخلي بمعنى أنه السلب الذي به يتشكل الجوهر الواحد عن طريق نفي وسلب الجوهر الآخر .

لقد ظلّ المفكرون القدامى يتناولون الآخر باعتباره « موضوعاً » للإدراك الحسي وليس « ذاتاً » . إن الآخر عندما ينظر إليّ يشكل ذاته باعتباره ذاتاً تقف ضدي ومن ثم يقضي عليّ كذات ويحولني إلى شيء . النظرة من الآخر يعني الحط بك من مرتبة الذات الى مرحلة الشيء . الآخر اذن كائن موجود حقيقي مستقل تماماً عني وعن تفكيري . والآخر عن طريق نظرته يجاوزني؛ وامكانياته تجاوز امكانياتي . وعن طريق حضور الآخر ومثوله لا أعود سيّد موقفي .

ويميز سارتر – بسبب موقفه – بين جانبين في الشيء لذاته . فإما أن أعتبر نفسي على أساس أنني أعرف نفسي – وسارتر يسمي هذا كينونتي من أجل نفسي Being - For - myself وإما أن أعتبر نفسي معروفاً عند الآخر – ويسمي سارتر هذا كينونتي من أجل الآخر Peing - For - the Other وبالنسبة

لحضور الآخر يمكننا أن نخـــدع فقد نظن أن هناك شخصاً ما ، في حين أنه لا يوجد . ولا يعني هذا الشك في الآخر ، بـل هو يعني ببساطة أنه ليس موجوداً « هناك » إنه غائب ، والغياب هو نوع من الحضور لأن الانسان يكون غائباً بالنسبة للآخرين . فالآخر هو « غيـاب — حضور » وهو كائن غامض يجب أن نتعامل معه بحذر : انني أريده أن يظل « شيئاً » وأكره ان أراه « ذاتاً » .

وقد خصّص سارتر في كتابه « الكينونة والعدم » فصلا عن الجسد وقـد يتساءل القارىء عن وضع هذا الفصل من الكتاب . ولكن علينا أن نتذكر أن الجسد عندسارتر هو الشيء المعروف بواسطة الآخر. ان جسدي يشير الى الآخر والى الحقيقة القائلة بأنني من أجل الآخر . وليس الجسد من أجل الآخر فحسب، بل هو أيضاً من أجلي For - me وهو ليس من أجلي بالطريقـة نفسها التي يكون بها من أجل الآخرين . وبالنسبة للشيء لذاته لا يوجد تميز بـين الوعي والجسد، فالجسد هو الوعي . ولست « أعيش » جسدي فحسب ؛ كما انني لا اكتفي بأن أعيِّش في نفسي الجسد من اجل الآخر ؛ بـــل انني ايضاً أعرف نفسي كجسد — معروف — من قبل الآخر ؛ وهـــذا هو البعد الأنطولوجي الثالث للجسد . ومن ثم هناك ثلاثـة أشياء : الجسد باعتباره كينونـــة من أجل نفسها ؛ الجسد باعتباره كينونة من أجل الآخر؛جسدي باعتباره جسداً معروفاً من قبل الآخر.

* * *

والآن ننتقل الى مشكلة الحرية عند سارتر . ان الشيء لذاته باعتباره صياداً بالنسبة للشيء في ذاته إنما يحاول ان يصطاد هذا الاخير ليتوحّد معه . وهـذه المطاردة تحدث في العـــالم ومن ثم تتضمن « العمـل »، والعمل يعني إمكانية او إحداث تغيير في شكل العالم والقيام بهذا التغيير قصدياً . وعندما يكون هنـاك قصد فلا بد ان هناك حدساً بوجود بعض النقص وهذا يفترض « امكانية » دائمة للوعي ان ينقطع عن ماضيه حتى يتجه الى ما ليس عليه بعد . وهذه القدرة على السلب ، مع امكانية وضع هدف او غرض ، تعني الحرية . ان الشيء لذاته عند سارتر من هرب مستمر نحو امكانياته ، إنه دائما في لحظة تكوين . والانسان هو

مستقبل الانسان ، وهذا يعني أنه لا يوجد ثقل للماضي عليه وأن الانسان بدون أية مساعدة محكوم عليه في كل لحظة ان يخترع الانسان . إن العالم يجيب عندما يستجوبه الانسان ، والانسان لا يستجوبه إلا على ضوء عمل معين . الحرية تند عن كل دافع او حافز ، وحتى عندما أمعن في اختيار مجادلاتي فإنني أعدّ قراري ؛ وتكون اللعبة قد تمت قبل اي تمعن او تعمد . والحرية يجب ان تتوحد مع الشيء لذاته والحقيقة الانسانية مرة لأنها تهرب من الكينونة . وعند سارتر هذه المعادلة الشيء لذاته = العدم = الوعي الانساني = الحرية = الاختيار الحر . والكينونة الحرة أشبه بالوعي : حرة من كل شيء آخر ، قادرة على أن تصنع ماضيها على ضوء مستقبلها ، وقادرة على إعلان نفسها لنفسها لا بشيء آخر سوى نفسها .

ويجب ان نلاحظ ان عند سارتر كل حركة انسانية تتضمن أساساً « كُلاًّ » Weltanschauung وهو يرى ان نسيج « الكل » يمكن رؤيته من خلال عمل واحد . إن الكوجيتو التأملي عند سارتر هو وعي دائم بشيء ، وبالتالي فهو دائماً خارج نفسه « ملتزم » إزاء شيء ما . إنه ملتزم بشروع مستقبلي وان الحقيقة الانسانية هي « هذا » المشروع ، هي هذه الحياة نحو المستقبل . إننا دائماً – بطريقة او بأخرى – « حل » مشكلة محسوسة معينة من مشكلات الكينونة .

غير أن ممارسة الحرية تواجه بعقبات وهو يطلق عليها تعبير الوقائعية Facticity وهي تشمل خمس وقائع او معطيات هي : مكاني ، ماضي ، أدواتي ، رفقي ، موتي . ان الحقيقة الانسانية حرة وليست هذه الحرية شيئاً عارضاً للشيء لذاته او للوعي الانساني ، بل هي الحقيقة الانسانية نفسها . وهذه الحرية يجب ان تحقق نفسها بالابتعاد عن بعض المعطيات المعينة : انني في مكان ؛ وعلى هذا يجب ان تحقق حريتي نفسها بالابتعاد عن هذا المكان الذي يمكن ان تجعله عقبة او لا تجعله كذلك . وانني محاط بأدواتي وهذه الأدوات يمكن ان تلعب دوراً حراً وفق قراري الحر . وإنني وانا أبزغ في العالم ألاقي ما يطلقون عليه

التقنيات مثل اللغة والجنسية وهـذه لا يمكن تجنبها ، عليّ ان أتحملها ولكن بطريقـة حرة وبالنسبة للموت الذي يفاجئني أنا لست حراً في ان أموت لكنني انسان فانٍ حر .

إن نتيجة هذه الحرية هي المسئولية ، ونحن لا نستطيع ان نهرب من هـذه المسئولية . الحقيقة الانسانية تحمل على كتفيها ثقل العالم . حقاً انا لست مسئولاً عن وجود العالم لكنني مسئول عن كونه كذلك . ليس لنا ان نشكو ، فهذا العالم عالمنا « نحن » ، لقد صنعناه ، لقد اخترناه ، وعلينا ان نتقبله،وان أشد مواقف الحرب رعباً ليست لاانسانية فهي انسانية تماماً . وقد يحتج الانسان بأنه لم يطلب ان يولد . حقاً هـذا حقيقي . غير انني مسئول عن جميع الأشياء فيما عدا مسئوليتي عن مسئوليتي. وانني أواجه مولدي سواء بالأسى او الكراهية او الفرح وهذه المواجهة فعل حر . ان الانسان حر ، انه الحرية .

لقد أظهرت الأنطولوجيا عنـد سارتر ان الحقيقة الانسانية هي انفعال نحو الكينونة ، وتوقان للتوّحد مع الشيء في ذاته بأمل مستحيل ان تصبح الله . وفي كل منـّا رغبة في ان يصبح كل منـا الله - الانسان لكن بطريقـة عكس المسيح . المسيح منفصلاً عن الله أصبح الانسان ، ونحن بانفصالنا عن الانسان نحاول ان نكون الله . وهذا الانفعال وتلك العاطفة وهذا الهوى عبث والحلم الإلهي متناقض مع نفسه . وهذه هي النهاية الاسيانة للأنطولوجيا السارترية . الشيء لذاته هو فشل في تكوينه الداخلي . والشيء لذاته وهو مـا ليس هو وليس ما هو عليه إنمـا يحمل في نفسه انفراقاً لا يحل . والشيء لذاته فشل في موقفه من الآخر : الحب والرغبة والجنس أوهام عديدة ، والجحيم هو النـاس الآخرون . والشيء لذاته فشل في تغلبه على العالم : انه لن يكون اطلاقاً مـا يريد ان يكون عليه ، انه لا يمكن ان يكون الشيء لذاته في ذاتـه For-itself in-itself أي لن يكون الله. يقول سارتر في « الكينونة والعدم » : « الكينونة الانسانية انفعال لا مُجْدٍ . وان تُسْكر نفسك وحيداً في بار او ان تقود الأمم ، الأمران على السواء عبث » .

القسم الثالث : عالم علم النفس

موريس كرانستون :

معنى التحليل النفسي الوجودي السارتري[١]

لا يتقبل سارتر بصفة عامة مذهب بركلي من أن « الوجود إدراك حسّي »، لكنه يتقبله بالفعل بطريقة ملتفّة نوعاً ما بالنسبة للبشر . وهو يعتقد أنني أعيش بطريقة مباشرة بسيطة كموضوع للآخرين . إنهم يرونني كجزء من أثاث عالمهم الخارجي . إنهم يلاحظون سلوكي وأنا ، الذي أرى أنهم يرونني وأعرف انهم يلاحظون سلوكي ، أحصل عن طريقهم على هذا الشكل الثالث للوجود الذي يسميه سارتر الكينونة « للآخرين » .

إن هيجل أيضاً يؤمن بأن وعينا الذاتي يوجد بسبب أنه يوجد شخص آخر ، وأننا يجب ان نعيش للآخرين لكي نعيش لأنفسنا. إنني موضوع ذلك لأنني أوجد كموضوع لشخص آخر ، وأنا أحتاج من الشخص الآخر اعترافاً بوجودي ، إنه الوسيط بيني وبين نفسي . وكل هذا يتلخص فيما يسميه سارتر النظرة . وإن قيمة معرفة الآخر لي إنما تتوقف على معرفتي للآخر. وطالما تحوّلني نظرة الآخر الى شيء ، فإنها تحولني الى شيء « صلب » ، الى شيء له « طبيعة » . وهكذا تبعد عني حريتي بمعنى ما من المعاني . وبالمثل ان نظرتي الى الآخر تسلبه بالمعنى الفسه حريته منه هو الذي يصبح شيئاً بالنسبة لي . وهكذا يظهر لنا نوع من نصراع أو الاصطدام الميتافيزيقي لتجاوزين Transendences كل منهما يحاول

١ ـ الفصل السادس من كتاب « سارتر » .

أن يطيح بالآخر . والأمر كما يقول البروفيسور شترن في كتابه عن سارتر :

« بالطبع ليس تماماً العيون باعتبارها أعضاء فسيولوجية هي التي تتطلع إليّ: انه الشخص الآخر باعتباره ذاتا ، باعتباره وعيـــاً . انّ حملقة الشخص الآخر تتضمن جميع أنواع الأحكام والتقييمات . الكينونة التي يراها الشخص الآخر تعني الاستحواذ عليه على أنه موضوع مجهول لأحكام غـير مدركة . الحكم عند سارتر هو الفعل المتجاوز لشخص حر . وإنّ كوني أرى يحولني الى كائن دون وسائل دفاع ضد حرية ليست هي حريتي . انّ كوننـــا نُرى من جانب شخص آخر يجعلنا عبيداً، فإذا تطلعنا الى الشخص فنحن السادة. انني عبد طالما أعتمدت في وجودي على حرية نفس أخرى ليست نفسي لكنها شرط لوجودي . وأنا سيد عندما أجعل النفس الأخرى تعتمد في وجودها على حريتي » .

بل ان سارتر يذهب الى أبعد من هذا فيقول ان جميع العلاقات المحسوسة بين الناس هي أشكال من الصراع . وتجربة « الخجل » هي التي تبرهن لنا على وجود الآخرين . وان سقوط الانسان هو وجود آخر . فكيف يمكن التصرف في هذا الموقف ؟ يذهب سارتر الى أنه لا يوجد الا خطـّان عامان من السلوك: علينا اما أن نحاول أن نجعل أنفسنا شيئاً في عيون الآخر الذي نريد ان نكونه ، أو نحاول ان نستعبد حرية الآخر. وكلاهما شكلان من أشكال الصراع : الأول يجد تعبيره الأقصى في المـازوكية Masochism والآخر يجد تعبيره الأقصى في الساديـــة Sadism .

وعلى هذا الأساس يصف سارتر الحب بأنه مشروع لا يمكن أن يتحقق . ففي رأيه أن حبي لك ليس الا محاولة مني لجعلك تحبني . ولمـا كان حبك لي هو بكل بساطة محاولتك لتجعلني أحبك فإن كلاً منـا يُواَجه بتراجع لانهائى . وحتى اذا استطاع محبّان أن يحتملا طوال حياتهما علاقة من التوتر الدائم ، فإن حضور شخص ثالث في العالم يمكن ان يقضي على مشروعهما ، ذلك لأنّ نظرة أو حملقة هذا الشخص الآخر كافية لتجميد علاقة حبهما داخل امكانية ميتة .

وهناك أنماط اخرى من العلاقة القائمة على الرغبة في تحويل الآخر وجعـــله

شيئاً . ربما يحاول الانسان الشعور « بعدم الاكتراث » Indifference وهـذا نوع من « العمى » تجاه الآخرين ، وان شئنا دقـة اكثر هذا رفض ارادي لتقبل الواقعة التي تذهب الى أن الآخرين انما يتطلعون اليّ . وهكذا يعد هـذا شكلاً من اشكال سوء الطوية .

ويتحدث سارتر عن الرغبـة في كتابه « الكينونة والعدم » فيقول « ان الرغبة موقف يستهدف الافتتان . ولمـا كنت أستطيع ان أستحوذ على الآخر فحسب في واقعـه الموضوعي فإنّ المشكلة تكون عملية اصطياد حريته داخل هذا الواقع . من الضروري اصطياد الحرية كما يصطاد مزيج رغوة اللبن القشدة . وهكذا فإن الشيءلذاته لدى الآخر يجب أن يلعب على سطح جسده ويمتد خلال جسده جميعه ، واني بلمسي لهذا الجسد أكون قد لمست نهائياً ذاتية الآخر الحرة. وهذا هو المعنى الحقيقي لكلمة (التملك). من المؤكد أنني اريد ان أمتلك جسد الآخر ، لكنني اريد ان أمتلكه طالما هو (مُمتلَك) أي طالما أن وعى الآخر يتطابق مع جسده » .

هذا هو معنى الرغبة في علم النفس السارتري ، ومرة أخرى فإن الرغبـة – شأنها في هذا شأن الحب والمازوكية وعدم الاكتراث – معرّضة للفشل لأنـه في كل اشباع للرغبة تظهر اللذة ، واللذة هي « موت الرغبة » ، انهـا موتها ، لا لأنها اكتمال الرغبة فحسب ، بل لأنها حدها ونهايتها كذلك . وليس هـذا كل شيء. ففي العلاقات الجنسية تأتي عقب المداعبة أعمال الاستحواذ والنفاذ .يقول سارتر انه داخل هذه العملية يكفّ الآخر عن أن يصبح تجسداً . ولا يعني هذا أنني أكف عن الرغبة ، بل ان الرغبة قد فقدت هدفها . انني أشعر بهذا وانني أعاني من فشل لا استطيع ان اعيّنه تماماً « انني آخذ واكتشف نفسي في عملية الأخذ ، لكن ما آخذه في يدي هو (شيء مختلف) عما اردت ان آخذ » .

هذا الموقف هو أصل السادية . ففي السادية ، كما في الرغبـة ، الهدف هو الاستحواذ واستخدام الآخر لا على أنه شيء فحسب، بل على انه تجاوز متجسّد محض كذلك . ان الشخص السادي يؤكد التملك الوسيلي للآخر المتجسّد . إنه

يبحث عن تجسيد للآخر عن طريق العنف . الا أن السادية – كما يرى سارتر – تريد للعلاقات الجنسية ألا تصبح متبادلة . إنها تتمتع بكونها قوة متملكة حرة تواجه حرية يأسرها اللحم . ليس الجسد لذات الجسد مـا يبحث عنه الشخص السادي ليسيطر، بل انه يبحث عن حرية الآخر . إن هـــذا المشروع يقول عنه سارتر انه محال؛ فإن الشخص السادي لا يبحث عن (قهر) حرية الشخص الذي يعذبه ، بل يبحث عن إجبار هذه الحرية أن توّحد في حريةٍ نفسَها مع اللحم المعذب . وفي الواقع لا يهم الضغط الواقــع على الضحية فإن الاقلاع يظل « حراً » .

وهذا هو السبب الذي يعرّض السادية أيضاً للفشل . إن الحرية التي يبحث عنها الشخص السادي ليتملكها بعيدة عن المنال . وكلما عامل الشخص السادي الآخر على أنه آلة ، كلما افلتت منه حرية الآخر . إن السادي يكتشف خطأه عندما « تتطلع » ضحيته اليه فإن الشخص السادي يمارس حينئذ غربةً مطلقة لكونه في حرية الآخر .

ثم يلتفت سارتر بعد هذا إلى شكل آخر من اشكال العلاقات مع الناس، هو الكراهية . يقول ان هدف الكراهية هو هلاك الآخر ، لكن هـــذا الهدف لا يمكن أن يتحقق لأنني برغم استطاعتي ان أقتل انساناً وأقضي على حياته، فإنني لا أستطيع ان اصل الى أنه لم يعش من قبل إطلاقاً ، انني لا أستطيع ان احقق لا وجوده . فالكراهية بالمثل معرضة للفشل الدائم .

فماذا يمكن ان نفعل بهذه القائمة الموئسة للعلاقات الممكنة بين النـاس ؟ ان سارتر لا يدّعي انـــه قد وضع قائمة شاملة بالعلاقات ، لكنه يقرر أولاً ان العلاقات التي ذكرها هي الأساسية ، وثانياً ان جميع النماذج المعقدة لسلوكنا تجاه انسان هي « تكاثر » لهاتين الوجهتين الأصليتين . ويصرّ سارتر على أننـــا لا نستطيع ان نتمسك بموقف ثابت تجاه الآخر ما لم ينكشف لنا الآخر على أنــه ذات وموضوع في آن واحد ، على انه تجاوز متجاوِز وعلى انه تجاوز مُتجاوَز، وهذا مستحيل أساساً . وهكذا يلتقي كل منا بالآخر على أساس اننا « تجاوزات

متنافسة » ، ويقول سارتر اننا لن نضع أنفسنا اطلاقاً موضع المساواة « حيث تكون معرفة حرية الآخر متضمنة معرفة الآخر لحريتنا » .

وهذه النتيجة في كتاب « الكينونة والعدم » ليست سوداوية فحسب ، بل هي مختلفة تماماً عن آراء سارتر في المواضع الأخرى . ولهذا السبب من المهم ألا يكون هناك سوء فهم . وسارتر يقول انه بدءاً من اللحظة التي أعيش فيها فإنني أقيم حداً واقعياً لحرية الآخر . وحتى الاحتمال أو الاحسان او « حرية العمل » Laissez-Faire هو مشروع يشغلني ويشغل الآخر لإحرازه . يقول سارتر : أنْ تكون صبوراً بالنسبة للآخر يعني ان « تقذف بالآخر الى عالم محتمل » وفي الوقت نفسه تبعد الآخر « عن تلك الامكانيات للمقاومة البطولية والمثابرة وتدعيم الذات التي يمكن أن يتاح لها الظهور في عالم لا يطاق » ثم يقول سارتر بعدئذ ان (احترام حرية الآخر هو كلمة جوفاء) .

ان سارتر ينظر الى فكرة ان هناك بعض التجارب المعينة التي نكتشف فيها أنفسنا لا على اننا على خلاف مع الآخرين بل على اننا معهم على وفاق — وهي تجربة المعيّة Mitsein بالألمانية وبالانجليزية togetherness وعلى أية حال فإن مثل هذه المشاعر يستبعدها سارتر على أنها مشاعر سيكولوجية او ذاتية محض . انها لا تكشف شيئاً عن كوننا هكذا . انها بلا فائدة ، لأن الانسان وهو يحاول ان يهرب من المأزق « إما ان يتجاوز الآخر او يسمح لنفسه بأن يُتجاوز من قبل الآخر . ان جوهر العلاقات بين أشكال الوعي ليس (المعية) بل (الصراع) » .

هازل ا . بارنز

أصالة سارتر السيكولوجية (١)

لقد اوضح سارتر العلاقة بين أفكاره وبين أفكار علماء النفس الذين يدين لهم أو يختلف معهم اختلافاً كبيراً . وتشمل القائمة علماء النفس الأوائل بطبيعة الحال، وهم فرويد وأدلر وجانت، والمتأخرين منهم شتكل وليفن ودمبودبياجيه والآن وخاصة باشلار . وليس غرضي على أية حال تتبع تأثيرات هؤلاء العلماء على سارتر كما ليس هدفي هو الثناء على علم النفس عند سارتر بالمقارنة مع معاصريه؛ بل هدفي هو أن أظهر التماثل الاتفاقي بين سارتر وبعض علماء النفس الذين لهم تأثير الآن في الولايات المتحدة الأمريكية وأن أوضح بإيجاز علاقة سارتر بعلماء النفس في القارة الذين يمكن أن يصنفوا كأطباء نفس فينومينولوجيين أو علماء نفس وجوديين .

من ناحية التماثل في النظرة الأساسية — وإن كانت هناك اختلافات هامة — نجد إريك فروم وكارن هورني . وعلى حد علمي فإن سارتر لم يشر إطلاقاً إلى فروم أو هورني . ومن الطريف أن فروم أشار إلى سارتر إشارة مهمة في كتابة « الإنسان لنفسه » الذي نشر بعد كتاب « الكينونة والعدم » بأربع سنوات وأوضح أن هناك نقاط تشابه مع سارتر ولا يعرف درجة هذا التشابه .

---

١ – هازل ا . بارنز Hazél E. Barnes

الوجودية الانسانية والتحليل النفسي المعاصر . Humanistic Existentialism And Contenporary psychoanalysis .

أحد فصول كتاب سارتر الذي اشرفت عليه إديث كرن .

لقد اهتم سارتر وفروم بأن يصورا الادراك الأولى للشخص لوعيه؛ والطريف أن هناك تشابها بين سارتر وفروم وهورني في أن الثلاثة يوجهون كتاباتهم للجمهور العام وللأخصائيين في مجالاتهم. والثلاثة مهتمون بالحقبة التي تتناسج فيها الفلسفة وعلم النفس معاً. وسارتر باعتباره فيلسوفاً قد وضع أساساً لمنهج سيكولوجي جديد؛ وفروم وهورني باعتبارهما عالمي نفس قد طورا التضمينات الفلسفية لنظرتها وقدّما تفسيراً جديداً للإنسان؛ والثلاثة ينادون بعدم فصل علم النفس من الاعتبارات الأخلاقية، أي أن يهتم علم النفس بالجانب المعياري normative عنايته بالجانب الوصفي. والثلاثة يؤكدون الشروط الاجتماعية أكثر مما يؤكدون الشروط البيولوجية كما أنهم مهتمون للغاية بما أسماه سوليفان Sullivan «علم نفس العلاقات المتداخلة بين الأشخاص». ونلخص كل هذا فنقول إن مدرسة فروم – هورني تهدف إلى دراسة الإنسان في الموقف – وهذا يُعدّ الثورة المركزية للوجودية.

ولقد وجدت تماثلاً غريباً للغاية بين سارتر وبين مفهوم فروم عن اغتراب الانسان عن الطبيعة والنظرة النسبية للطبيعة المتكافئة للحرية. ولقد أعلن فروم في كتابه «هرباً من الحرية» أن الوجود الانساني والحرية لا ينفصلان منذ البداية وأن التاريخ الانساني بدأ بعمل من أعمال الاختيار، وأن أول مواجهة للإنسان مع الحرية هي مواجهة سلبية: فهي «حرية مِنْ» وليست حرية لـ». ولقد أرجع فروم قلق الانسان أمام الحرية الى وجود صدْع في طبيعته، وفسّر التقدم العقلي والعلمي وعزلة الانسان على ضوء سعي الانسان «لملأه» النقص الذي يشعر به داخله. ولا ينقص هذه العبارات سوى كلمة «العدم» أو «الشيء لذاته» حتى تصبح عبارات فروم سارترية. وهنا نجد ان فروم أقرب إلى الوجوديين.

فإذا استدرنا الآن إلى عالمة النفس كارن هورني، فإن جاك روبنز أشار في ترجمته الانكليزية لجانب من كتاب سارتر بعنوان «التحليل النفسي الوجودي» إلى وجود تشابه بين هورني وسارتر وخاصة في فكرتها عن طبيعة النفس.

وهناك أربعة وجوه شبه بين الاثنين : الأول : تدرك هورني أكثر من أي طبيب للأمراض العقلية يعمل في التراث الفرويدي استحالة الانسلاخ الأصيل من جانب المحلل ؛ وتقول إنه لما كان المحلل لن يكون موضوعياً تماماً في ظل أية ظروف فيجب أن يقوم بالتزام معين في جهوده لمساعدة المريض . وسارتر وجميع الوجوديين يتفقون هنا على استحالة وجود نظرة موضوعية غير شخصية تماماً . والثاني: الخيوط العصابية neurotic التي تحدثت عنها هوني ربما تتناقض مع بعضها برغم أنه إذا أخذت معاً تشكل بالنسبة للشخص اتجاهاً « آمناً » تجاه العالم . ولقد ذكر سارتر شيئاً مشابهاً لهذا في كتابيه عند بودلير وجان جينيه، فقد قال إن الاختيار الاساسي للكينونة قد يتضمن تناقضاً مستحيلاً برغم أن هذا لا يحول دون الشخص والاختيار . والثالث : توجه هورني في تحليلها النفسي عناية أكبر للذات عما هو موجود في التراث الفرويدي . فهي ترفض أن ترى الذات مجرد خادم للهو Id مجرد مراقب منفصل عن الهو. وعلى حين أن المحلل الفرويدي يقصر نفسه على مساعدة الذات حتى تعي المادة المقهورة ، فإنّ هورني تصرّ على أن مساعدة المريض على تغيير وجهات نظر الذات نفسها هي المهمة الأساسية للعالم الذي يعالج المريض . وهذا يعد تقدماً في اتجاه اصرار سارتر على أن نعتبر الانسان واعياً تماماً . وأخيراً فإن هورني تنقد مفهوم فرويد عن التحول transference باعتباره مفهوماً ميكانيكياً تطورياًللغاية وقالت إن هذا التحول يعد مظهراً واحداً ضمن مظاهر عديدة للاتجاه الأساسي للفرد نحو العالم ، وهذا مشبه للتحليل النفسي الوجودي الذي يرى في كل فعل وموقف جزءاً من بناء رمزي معقد يجسّد اختيار الكينونة .

وليس معنى هذا التماثل بين سارتر من جهة وفروم وهورني من جهة أخرى أنه لا توجد اختلافات . فيكفي أن سارتر لا يقول شيئاً عن المشكلات الاكلينيكية التي تهم فروم وهورني لأن سارتر فيلسوف وعالم نفسي نظري . كما انهما غير مهتمين بالتأملات الفلسفية المحض التي تشكل جانباً كبيراً من عمل سارتر .

ويلوح لي ان سارتر وهورني وفروم ليسوا متأثرين بأفكار فرويد فحسب ، بل هم متأثرون بأفكار أدموند هوسرل مؤسس مدرسة الفينومينولوجيا وبصفة خاصة كما ُفسِّرت تفسيراً وجودياً على يدي مارتن هيدجر . كما أن أطباء العقل الفينومينولوجيين يدينون بالشيء الكثير لكارل ياسيرز، على حين أن سارتر غير متعاطف مع هذا الفيلسوف . زيادة على ذلك فإن سارتر قد طوّر مفهوماً عن الوعي لا يقبله المفكرون الفينومينولوجيون . لقد أخذ سارتر عن الفينومينولوجيين ، وإن أطباء العقل الفينومينولوجيين قد تأثروا تأثراً كبيراً بسارتر وخاصة في العشر السنوات الأخيرة . وقد ظل هذا النوع من علم النفس سائداً في الفترة الأخيرة في أوروبا بصفة أساسية حتى أن أولرخ سونمان Ulrich Sonnemann كتب في عام ١٩٥٤ أنه يهدف الى تقديم هذا النوع من الفلسفة الى أطباء العقل الأمريكيين، ويقول في كتابه « الوجود والعلاج النفسي: مدخل إلى علم النفس الفينومينولوجي والتحليل الوجودي » إن هناك مجموعتين من العلماء تؤكد بصفة خاصة على «الوجود» ومجموعة أطباء العقل الفينومينولوجيين ومنهم إيوجين منكوفسكي وفون جبساتل وإرفن ستراوس ، ومجموعة علماء التحليل الوجوديين التي أسسها لودفيج بنسفنجر وواصلها ميدارديوس ورولاند كهْن . غير أن فان دن برج عالم النفس الهولندي ، وهو أحد أتباع بنسفنجر، يستخدم في كتابه « نظرة فينومينولوجية الى الطب العقلي » مصطلح « الفينومينولوجيا » ليشمل كل علماء الطب العقلي المتخصصين في الوجود . وهو يستخدم أمثلة من سارتر ليصور المبادىء المستمدة من الملاحظات الاكلينيكية للمفكرين الفينومينولوجيين . وان تعريف سارتر الأساسي للوعي يتضمن التعريف نفسه عند برج، فالوعي هو دائماً وعي بشيء وعلاقة أبدية لا تنتهي بين الوعي والعالم . والانسان يجرّب العالم الخارجي كشبكة معقدة من الأدوات المتسلسلة في بنائها العلاقي. ومن الغريب ان برج وسارتر يذكران الغثيان باعتباره المظهر المادي لاتجاه الانسان النفسي . كما انهما يشتركان في موقفهما من الزمن ، فالماضي عندهما ليس مجموعة الحوادث المنتهية؛ انه يعتمد على الحاضر حيث اننا نعيد

صياغة الماضي ولكن على ضوء المستقبل . وقد انتقد برج علماء النفس التحليليين لأنهم لم يوجهوا عناية كبيرة للمستقبل. ويربط برج بين المستقبل وفكرة أن جوهر الانسان هو الاختيـــار . يقول برج بكلمات تكاد تكون منطلقة من كتاب « الكينونة والعدم » لسارتر: « الانسان يختار الشكل الذي يلقي بماضيه أمامه، انه يختار الشكل الذي يضع به نفسه في المستقبل » ، ويقيم هـذا على أساس أن الانسان حر ، كما أنه ينبذ اللاشعور .

بيتر ج. ر. دمسي :

سارتر والتحليل النفسي الوجودي(١)

الحرية عند سارتر تتحدد في مظاهرها بما يسميه سارتر الاختيار « الحر » البدئي . وان اكتشاف ماهية هذا الاختيار يتم عن طريق التحليل النفسي الوجودي . وسنعرض هنا للخطوط العريضة لهذه النظرية التي تختلف عن نظرة فرويد ثم نعرج لتطبيقها على حالة بودلير .

المبدأ الأولى للتحليل النفسي الوجودي هو رفضه «مسلمّة » اللاشعور ،وذلك لأن الحقيقة النفسية مرتبطة بالوعي. وبدل اللاشعور ونشاط الرقيب يضع سارتر فكرة « سوء الطوية » .

كثيراً ما يعد لفظ « سوء الطوية » مرادفاً للفظ « الكذبة » . ويقال إن الشيء واقع في سوء طوية إن كان يكذب على نفسه ،وهذا حقيقي بشرط أن نميز مثل هذا النوع من الكذب عن الكذب بصفة عامة . وإن الاكذوبة تتضمن وجودي ووجود الآخر ، ووجود الآخر باعتباره مرتبطاً بي . وإن ما يفرق سوء الطوية عن الأكذوبة هو أن الكذبة في سوء الطوية تكون بالنسبة للشخص نفسه . وبهذا تكون سوء الطوية من صياغة مفاهيم متناقضة ، من أولئك القوم الذين يربطون في أنفسهم بين الفكرة ونفيها . والمفهوم الناتج يستخدم خاصية الحقيقة الإنسانية المزدوجة : الواقعية والتجاوز .

---

١ – بيتر ج. ر. دمسي Peter Y. R. Dempsey هذا هو الفصل الرابع من كتاب دمسي بعنوان : « علم النفس عند سارتر » The Psychology of Sartre .

أما الرقيب الذي تحدث عنه فرويد فهو موجود حقاً في سوء الطوية . ذلك لأن ممارسة سوء الطوية تتم بوعي . وهذا يعني أن الرقيب قائم في سوء الطوية . وإن تحليل ظاهرة المقاومة يؤكد هذا .

ويقول سارتر في كتابه « الكينونة والعدم » إن الإنسان أساساً يتكون من الرغبة في الكينونة، ولا يجب إقامة وجود هذه الرغبة على أساس من الاستقرار التجريبي ، فهذا الوجود لهذه الرغبة نتيجة من الوصف القبلي A priori لكينونة الشيء لذاته . الرغبة هي الحاجة إلى الكينونة ، والوعي او الشيء لذاتـــه هو الكينونة التي ماهيتها الخالصة الحاجة أو الرغبة .

ولا توجد هناك أولاً رغبة في الكينونة ثم تكاثر للعواطف والمشاعر الجزئية، بل إن الرغبة في الكينونة موجودة ولا تظهر الا عن طريق الغيرة والحب للفن والجبن والشجاعة .

أما بالنسبة لموضوع هذه الرغبة فنحن نعرف « قبْليّاً » ما هو . إن الشيء لذاته أو الوعي هو الكينونـة التي تكون بالنسبة لنفسها رغبتها في الكينونة ، والكينونة التي ترغب فيها هي الشيء في ذاته . الحقيقة الإنسانية هي رغبة لكي تكون الشيء في ذاته . وهكذا بمنهج التحليل النفسي الوجودي يمكن التساؤل وتفسير السلوك الحالي والوصول الى معرفة بالمشروع الأولى والاختيار الحر البدئي للإنسان الذي يصنع نفسه .

إن مبدأ هذا التحليل النفسي الوجودي هو ان الانسان عبارة عن كليـــة وليس تجمّعاً وتجميعاً.. وعلى هذا يعبر الانسان عن نفسه كاملاً في السلوك الأشد دلالة . ان غاية هذا التحليل هو تفسير النشاطية التجريبية للإنسان . ويلاحظ أن التحليل النفسي عند فرويد والتحليل النفسي الوجودي عند سارتر يعتبران المظاهر الموضوعيـــة للحياة الانسانيـــة رمزاً للأنسجة والأبنية الأساسية التي تكوّن الشخص ، كما أنهما يتناولان الانسان في مظهره التاريخي الدينامي وهمـا يواجهان الفرد وهو في داخل الموقف وهما يهدفان الى إعـادة بناء حياة الإنسان من الميلاد إلى لحظة الشفاء وهما يستخدمان جميع الوثائق والمستندات الموضوعـة

المتاحة والرسائل والمذكرات . غير أن التحليل النفسي الفرويدي يبحث عن تحديد (للعقدة) على حين يبحث التحليل النفسي الوجودي السارتري عن (الاختيار الأصلي) وهذا الاختيار الأصلي ذو طبيعة شمولية شأنه في هذا شأن العقدة كما أنه غريب أيضاً عن المنطق أو العقل . إن التحليل النفسي التجريبي ينطلق من مسلمة وجود اللاشعور ؛ أما التحليل النفسي الوجودي فيرفض هذه المسلمة حيث ان الحقيقة النفسية تتعايش وتتواجد مع الوعي ، ان كان هذا لا يعني أن الشخص على وعي كامل بما يحدث . والاختيار البدئي هو غموض وسط ضوء ساطع ونحن بالتأمل نستوعيه ، وبالتحليل الوجودي نعرف الاختيار الاولى. وعلى هذا يقدم التأمل المادة الخام التي يقف منها التحليل النفسي الوجودي موقفاً موضوعياً .

إن هذا البحث عن اختيار خفي ، أكثر منه بحث عن عقدة خفية ، هو ما يميز بين المنهجين أساساً . ان التحليل النفسي الوجودي يهدف الى ترك الاختيار الشخصي الذي يعلن كل إنسان لنفسه ما هو عليه عارياً . ووفق هذا التحليل يجب رد السلوك الجزئي الى العلاقات الأساسية ، أي الى الكينونة وليس الى الناحية الجنسية ، أو إرادة القوة . وهذا التحليل يسترشد منذ البداية ليتجه الى استيعاب للكينونة والى اكتشاف نمط كينونة الانسان في مواجهة العالم والى كشف الحرية البدئية والاختيار الذاتي التلقائي . واذا ما تم تصنيف النتائج ومقارنتها أمكن تمهيد الطريق للمناقشة العامة للحقيقة الانسانية باعتبارها الاختيار التجريبي لغاياتها . إن الدراسات الوجودية – على عكس الدراسات التحليلية النفسية – لا تكتفي بدراسات الأحلام والعصابيات والوساوس ، بل تهتم اساساً قبل كل شيء بالأفكار التي تدور في ساعات اليقظة .. ومثل هذا التحليل النفسي لم يجد فرويده بعد ؛ كل ما هناك هو ظلٌ هاد موجود في الدراسات الناجمة عن فرويد وديستوفسكي .

* * *

عندما ظهر كتاب « الكينونة والعدم » عام ١٩٤٣ لم يكن التحليل النفسي

الوجودي قد وجد فرويده .. وقد تلافى سارتر بنفسه هـذا النقص فطبق في عام ١٩٤٧ نظريته على حالة بودلير .

لقد مات والد بودلير والشاعر في السادسة من عمره .. ونشأت بـين بودلير وأمه رابطة من العبادة المتبادلة . ولما كان محاطاً بكل رعاية وعناية لم يتبين أنه يعيش كشخص متميز . لقد كتب بودلير فيما بعـد عن أمه : « لقد كنت أعيش فيك ، وكنت كل شيء بالنسبة لي ، كنت صنما ورفيقاً » . لقد وحّد بودلير بين نفسه وبين المطلق وشعر أن وجوده مبرر . غير أن أمه تزوجت ثانية بعـد عام واحد وأرسل شارل بودلير الى الخارج وهو صغير .

يقول سارتر إن هذه كانت نقطة التحول في حياة بودلير. لقد كانت حادثة لم يستطع أن يعانيها او يتحملها؛ لقد ُقذِف به الى وجود شخصي بطريقة قاسية، لقد فقد تبريره ؛ لقد اكتشف أنه واحد ووحيد ، وان الحياة قـد ُمنحت له لا لشيء . ويقول سارتر إن بودلير تصور العزلة كمصير له ، ولما كان قد ُلعن فإنـه رغب ان تكون اللعنة حاسمة . ويقول سارتر اننا نلمس هنا (الاختيار الأصيل البدئي) الذي اتخذه بودلير لنفسه . ويقول ان بودلير وقد شعر أنـــه مهجور ومنبوذ لم يستسلم للعزلة القاسية ، بل تصوّر أنه يطلب هذه العزلة . لقـد عاش نفسه باعتباره شخصاً آخر . وهو يؤكد هذه الأخروية . إنه يشعر ويرغب في أن يشعر بأنه فريد ، فريد في الفرح المعزول ، فريد حتى في الرعب . ان بودلير أشبه بنرجس ، وهو انسان لا ينسى نفسه اطلاقاً: انه ينظر الى نفسه ليراهـــا متطلعة ؛ والأشياء الحقيقية ليست لها قيمة في حد ذاتها ؛ ان وظيفة الأشياء ان تتيح له ان يتأمـــل نفسه وهو ينظر إليها . والشاعر برؤيته للأشياء يهدف الى رؤية نفسه وشفاء نفسه . ان بودلير هو انسان اختار أن يرى نفسه كما لو كانت شخصاً آخر ؛ وحياته هي قصة هذه الهزيمة، قصة عدم قدرته على ان يرى نفسه في عين نفسه . ان سبب الفشل يرجع الى أنه يعي أن رؤيته للأشياء هي رؤيـة ضمن الأشياء المرئية . انه يعرف أنه لن يحصل على الاطلاق على ملكية لذاتـه ، إنه محمَّل بذاته، انه يشعر بالغثيان. والغثيان هو رمز على وجود الكينونة لذاتها

الخاصة بالوعي . ويقول سارتر انه بالنسبة للإنسان الذي يتأمـل، كل مشروع يكون عبثاً : وبودلير كان غارقاً في هذه العبثية . ان حيـاة بودلير سلسلة من المشاريع المتفجرة والهزيمة الدائمة . الكبرياء والحمْل او الثقل والدوخة .. هذه هي انفعالات الشاعر . انه يرى نفسه مهجورة ، في عزلة تامة ، محكوم عليها ان تبرر وجوده فحسب .

غير أن بودلير حر ، محكوم عليه بالحرية ، وهو لا يستطيع ان يجـد سواء داخله أو خارجه أي ملجـأ ضد هذه الحرية . ولقد وجد هذا داخله تعبيراً لا في حياة العمل ، بـل في الخلق الشعري الفني . ان انسان العمـل هو انسان لا يتساءل عن الغاية ، بل يتساءل عن وسيلة تحقيق الغاية . أما بودلير فهو فنان ، والخلق حرية محض ، وسابق على هـذه الحرية العدم . ان بودلير الذي يكره الانسان وجبروت الوجه الانساني يعاود اكتشاف نزعته الانسانية عن طريـق الخلق الفني . وكان المعتقد ان يمد بودلير حريته الخلاقة الى مجال القيمة ، ولكنه كان بعيداً كل البعد عن هذا فقد احتفظ بالمبادىء الأخلاقية وبالثقافة البورجوازية. وهو لم يحـلم اطلاقاً بأن يقضي على فكرة الأسرة ، بل بالعكس ، يمكن القول بأنه لم يتجاوز مرحلة الطفولة .

ويكبر الصبي ، ولما كان لم يعد موضوع العناية الإلهية ، فإنـه يفقد ماهيته وحقيقته الشخصية . وبلا تبرير وبلا مبرر يمارس حريته المرعبة ؛ كل شيء يجب أن يبدأ من جديد ؛ لقـد بزغ فجأة في العزلة والخواء . غير أن بودلير لا يرغب في هذا التغير . لقد ظل والداه صنمين كريهـين ، الا أنهما صنمان . وهو يستمد أخرويته منهما . وظل عـاجزاً عن اعطاء نفسه كلية الى أي شيء او الى أي شخص . ولقد تبين بودلير بعد هـذا انه انسان مريض . وفسّر هذا في رسالة لفلوبير عام ١٨٦٠ بأنه محاط باستحالة تفسير بعض الأعمال او الأفكار الفجائية لنفسه بدون افتراض تدخل قوة خارجية . ويعد هذا اعتذاراً من جانبه . انه يريد ان يكون حراً في عالم صُنع من قبل . لقد رغب ان يكون خالقاً لماهيته ولكن حتى يمكن للآخرين ان يروه. انه يهدف الى هذا التناقض : الشيء ـ الحر

ومصدر هـــذا العجز قائم في طبيعة (Une liberté - chose) a free - thing الاختيـــار الحر الأصل لدى الشاعر ، اختياره لنفسه وللعـالم . ان اختياز بودلير هو وعيه ، هو مشروعـه الجوهري . بمعنى مـــا من المعاني لقد تشرب باختياره حتى أن هذا الاختيار أصبح شفافاً ، أصبح نور رؤيته وشعلة تفكيره . ولكن الاختيار الأصلي لبودلير تم في حـــالة من سوء الطوية . ولقد ظهر سوء الطوية هذا عنده فيما بعد عندما وحّد بين نفسه وبين ماضيه . وهـــذه محاولة للافلات من الحرية . انه لم يقدم لمجتمعه شيئاً سوى بعض الأشياء غير الجديـة ، وظل منغلقاً في نفسه مهتماً بذاته مشغولاً بها . لقد اختار أن يعيش لنفسه . ان بودلير يعد شاهداً على الحقيقة التي تذهب الى أن الاختيار الحر الذي يصنع بـه الإنسان نفسه هو اختيار يسمونه مصيره .

علم النفس السارتري والجذور الوجودية [1]

فلنبدأ دراستنا لسارتر بدراسة كتاب صغير قليل الشهرة له هو « تجـــاوز الأنا : دراسة عامة للوصف الفينومينولوجي » وقد نشر في عام ١٩٣٦ . وبرغم أن الكتاب يعد كتاباً فنياً فإنه قـــد كتب بأسلوب واضح إذا مـا قارنّاه بالانفراقات اللفظية الموجودة في كتاب « الكينونة والعدم ».وفي هذا الكتاب نجد اصراراً من النوع الكبير كجوردي على طبيعة الحرية الانسانية ومداهـــا وهو إصرار ظلّ يميز جميـع أعمال سارتر .

إن سارتر يوجه نقده لعبارة أوردها هوسرل في كتابه « الأفكار » حيث يذهب إلى أن الوعي ليس على الاطلاق بالفعل وعياً « محضاً » بل إن هذا الوعي بعد التوقف عن الحـكم فينومينولوجيا مسكون بالأنا المحض . إن سارتر يرى أن نقطة هوسرل هي أن الأنا لها دوام يتجاوز نقاوة الوعي .

الأنا عند هوسرل،وهي تمتد الى كل تجربة في مجرى الشعور،ليست تجربة ضمن التجارب الأخرى في ذلك المجرى . غير أن الأنا عنـــد سارتر هي شيء نعي به وإن الحدس بالأنا كموضوع للوعي ممكن على اساس فعل تأملي على الوعي . فالأنا تعطى كموجود ، وكموجود يتجاوز الوعي التـأملي الذي تعطى أمامه ؛ ومن ثم فإن الأنا – على عكس هوسرل – خاضعة للتـــوقف الفينومينولوجي

---

١ – فرناندو مولينا Fernando Molnea الفصل الخامس من كتاب«الجانب الفلسفي من الوجودية» Existentialism As Philsophy .

phenomenological reduction . لقد تساءل هيدجر في كتابه « الكينونة والزمان » : لماذا يكوّن الوعي أنا لنفسه ؟ وسارتر في جوابه على هـذا السؤال يتجاوز الفينومينولوجيا المحض إلى فلسفة كير كجوردية عن الوجود في إطـار الفينومينولوجيا. وعند سارتر أن تلقائية الوعي هي التي تجعل وحدة الأنا ممكنة. وهذه الوحدة تقوم على أساس أن الوعي هو مركب دائم من الوعي الماضي والحاضر وأن الوعي يكوّن وحدته . إن سارتر يؤكد تأكيداً قوياً وجـود التلقائية التي تتجاوز الحرية إذا كنا نعني بالحرية تقرير المصير . ويقول سارتر إن ما يخيف الوعي هو أن الوعي يحس بأنّ هذه التلقائية تتجاوز الحرية ، أي تتجاوز تقرير الذات حيث أن النفس ليست سوى نتـاج سلبي لتلقائية الوعي . ولكن لماذا يكوّن الوعي أنا لنفسه ؟ جواب سارتر هو أن الوعي يكوّن الأنا كتمثل زائف لنفسه حتى يقنّع تلقائيته ويخفيها عن نفسه .

وبالرغم من هذا الدور السلبي الجوهري الذي يتصوره سارتر للأنا ، فإنـه لا يزال يرى في هذه الفينومينولوجيا للأنا مساهمة إيجابية من النوع الهيدجري، وهذه المساهمة كما يراها الفينومينولوجيون هي أن ينغمر الانسان كرّة أخرى في العالم ويتم هذا بمعـاملة الأنا كموجود بين الأشياء الاخرى في العالم وباعتبار أن لها القسمات نفسها التي للعالم . وان المجال المفارق للوعي وقد تطهر من وجود الأنا هو عند سارتر «عدم» وهنا نجد إشارة لما سيورده سارتر بعد هذا في « الكينونة والعدم » عن مفهوم العـدم الذي برغم أنه « يكون » إلا أنه « بلا كينونة » .

* * *

فإذا نحن انتقلنا إلى كتاب آخر لسارتر هو « التخيُّل » فإننـا لـكي نفهم تفكيره عن التخيل يجب ان نقول إن سارتر يعنى بدراسة الاختلاف الجوهري بين الادراك الحسي والتخيل . ان موضوع الادراك الحسي موضوع كحقيقة أي أن الشيء المدرك يؤخذ على أنه موضوع حقيقي ولكن في التخيل اما أن الشيء يوضع باعتباره غير موجود ، كغياب ، كشيء موجود في مكان آخر أو أن

الشيء يمكن « ألا » يكون موضوعـــاً كشيء موجود على الاطلاق . اي أن الصورة المتخيلة عند سارتر تتضمن عدماً معيناً ، وعلى الوعي أن يضع الصورة ضد مجموع الحقيقة حيث أن الصورة ليست مادة حقيقية بل هي تمثل للأشياء . ولكن حتى يتمكن التخيـــل من وضع الصورة ضد الواقع من الضروري للوعي « ألا » يكون غارقاً يكتنفه الواقع . وعلى هذا فالتخيل كما يقول سارتر أبعـد ما يكون عن الظهور كسمة « فعلية » للوعي ، بل هو حالة جوهرية ومتجاوزة للوعي .

القسم الرابع : عالم الأخلاق والقيم

علم الأخلاق عند سارتر (١)

إن هناك تناقضاً عميقاً في نظرية سارتر الأخلاقية ؛ وفي عام ١٩٤٩ عندما كان المفروض أن ينهي رواية « دروب الحرية » وصل الى النقطة التي كان عليه عندها إما أن يواجه هذا التناقض ويحلّه وإما أن يهجر أي عمل يضطره إلى اصدار بيان غامض عن موقفه الأخلاقي . مما له دلالة أن رواية « الفرصة الأخيرة » ليست هي الكتاب الوحيد الذي نقحه سارتر فحسب، بل والكتاب الذي لم يكمله أيضاً . وهناك كتاب آخر وعد سارتر أن يعرض فيه (الآراء الأخلاقية) في عام ١٩٤٣ في آخر فقرة من كتاب « الكينونة والعدم » ولم نعد نسمع عنه شيئاً أكثر من هذا .

والتناقض الذي أتحدث عنه واضح وضوحاً كافياً إذا ما قارن الإنسان الآراء الموجودة في « الكينونة والعدم » بالآراء التي أوردها سارتر في كتابه « الوجودية نزعة انسانية » عام ١٩٤٥. ان استنتاجات سارتر في الكتاب الأول هي : إننا لن نحقق مطلقاً في علاقاتنا مع الآخرين معرفة متبادلة بحرية الآخر ؛ المبدأ الكانتي الذي يعامل الآخرين كغايات لا يمكن الحصول عليه ؛ ان ماهية العلاقات بين الكائنات الواعية ليست معيّنة (مشتركة ومتبادلة ومترابطة) بل هي صراع. أما في الكتاب الثاني فإن سارتر يقدم الرأي المناقض من أننا نستطيع ويجب في الحقيقة أن نحترم حرية الآخرين . وهنا يقول إنني لا أستطيع أن

١ – الفصل الثامن من كتاب « سارتر » لكرانستون .

أجعل حريتي هدفي ما لم أجعل حرية الآخرين بالمثل هدفي. وهو يقدّم هنا أيضاً فكرة الاشتراك التي سبق أن نبذها . ان سارتر يحاول هنا أن يشرح رأيه من أن الحرية هي أساس جميع القيم. ويربط سارتر الحرية بالالتزام engagement. يقول سارتر : « اذا كان هناك التزام فأنا مجبر على ارادة حرية الآخرين في نفس الوقت الذي أريد فيه حريتي » . ويحاول سارتر في هـذه المحاضرة أن يوضح فكرته عن الالتزام . يقول انه عندما يختار انسان لنفسه فإنما هو يختار للناس جميعاً . ذلك لأن الإنسان بفعل الاختيـار والتفضيل يخلع القيمة على شيء من الأشياء ، وان الإنسان بخلقه للقيمة انما يسلك في حضور البشرية جمعاء ان جاز لنا القول . لهذا فهو مسئول ازاء البشرية جمعاء عن التقييم الذي صنعه . فمثلاً، اذا أنا التحقت بنقابة عمال كاثوليكية فإن سلوكي هذا هو التزام للبشرية جمعـاء لأنني وأنا أعمل هذا انمـا أؤكد قيمة مطلقة للطريق الـكاثوليكي . انني وأنا أشكـّل لنفسي انما أشكـّل للبشرية .

ويقارن سارتر المأزق الأخلاقي للإنسان بمأزق القائد الذي عليه أن يتخـذ قرارات تتوقف عليها حياة وموت كثيرين . ان مثل هؤلاء القادة انما يتخذون قراراتهم في القلق . وهذا النوع من القلق هو الذي تصفه الوجودية بـأنه عام بيننا باعتبارنا كائنات حرة .

إن الأفكار الواردة في «الوجودية نزعة إنسانية» ترد بعد مجادلات متكلّفة، بينما الاستنتاجات في كتاب « الكينونة والعدم » ترد بعد إحكام دقيق، غير انه يوجد تناقض في صميم كتاب « الكينونة والعدم » نفسه ، ذلـك لأن سارتر يحاول في هذا الكتاب أن يقول إن الناس يكونون أحراراً حرية كاملة كما أن علاقات الناس في الوقت نفسه يجب أن تتخذ امـا شكل المازوكية أو شكل السادية . ومن الواضح ان هذا لامنطقي ، ذلك لأنه لو كانت نظرية سارتر في العلاقات الانسانية صحيحة فلن يكون الانسان حراً حرية تامة . وبهذا لا يوجد تناقض فحسب بين التوصية التي أوصى بها في « الوجودية نزعـة انسانية » من اننا يجب أن نحترم حرية الآخرين ورأيه في « الكينونة والعدم » من أن الناس

لا يستطيعون أن يحترموا حرية الآخرين ، بل هناك أيضاً تناقض في « الكينونة والعدم » بين مذهبه في الحرية الإنسانية ونظريته في العلاقات الإنسانية ورأيي في هذا الموضوع ان نظريته في العلاقات الانسانية كما هي واردة في « الكينونة والعدم » زائفة . ان علاقاتنا مع الآخرين تأخذ الشكلين اللذين يصفهما سارتر ، لكنها تتخذ كذلك أشكالاً لا تشملها مقولات نظريته ، وان التجربة المشتركة للإنسانية تبرهن على امكان وجود تلك الانواع من العلاقات التي يقول عنها سارتر انها مستحيلة « ألا وهي الصداقة ، التعاون ، المودّة ، وأنواع الحب غير القائم على الرغبة من أن يكون المرء محبوباً » وفي الحقيقة ان سارتر نفسه في النقطة التي تنتهي عندها رواية « دروب الحرية » يصوّر علاقة من هذا النوع الذي يستبعده كتاب «الكينونة والعدم» فالعلاقات في الاجزاء الثلاثة الأولى للثلاثية — تلك العلاقات بين ماتيو ومارسل ، وبين ايفيتش ودانيال ، وبين دانيال ومارسل وفيليب ، وبين بوريس ولولا — كل هذه العلاقات يمكن رؤيتها على أنها تنوّعات للصراع أو الصراع السيكولوجي . لكن العلاقة بين برونيه وفيكاريوس الموصوفة في الجزء الرابع الذي لم يكتمل هي من نوع آخر . ان « صداقتهم العجيبة » كما يدل العنوان هي صداقة حقيقية ؛ ان عنصر الجنسية المثلية الواضح قد تحوّل الى نوع من الرابطة الأفلاطونية المثالية . وهنا نلتقي بمطلق المعيّة . وبهذا يمكننا أن نضيف دلالة جديدة لعدم اكمال سارتر لرواية « دروب الحرية » فليس الأمر قاصراً على أنه تخلّى عن الرواية عندما حان الوقت بالنسبه له ليتخذ موقفاً ايجابياً من مفهومه عن الحرية حتى حين أبعد أورست من مدينة آرجوس حالما قتل الملك والملكة . لقد وصل سارتر أيضاً الى نقطة الرفض الضمني لسيكولوجيا « الكينونة والعدم » لكنه توقف عن الرفض الصرع . وقد تراجع سارتر منذ عام ١٩٤٩ عن هذه المشكلات للأخلاق الشخصية وتحول تماماً الى مجال أكثر عمومية هو مجال السياسة وعلم الاجتماع .

ويجب أن نعترف بأنه في الوقت الذي أخذ يكف فيه عن كتابة الروايات واصل كتابة المسرحيات . لكن الكاتب المسرحي لا يقوم بالعمل نفسه الذي

يقوم به الروائي . إن الروائي معني بالتحليل وبباطن التجربة الإنسانية — إنه يتحدث كما يتحدث إنسان الى قارىء واحد . أما طريقة المسرحية فهي طريقة جدلية أكثر منها تحليلية . إن الكاتب المسرحي يخاطب جمهوره ، وهو يخاطبه عن طريق ناحية برّانية ألا وهي عن طريق الفعل المصطنع والكلمات المنطوقة. والمسرح كمنظمة اجتماعية هو وسيط أشدّ تـأثيراً من الرواية للتعبير عن الأفكار السياسية. إن جميع المسرحيات التي كتبها سارتر منذ أن كتب مسرحية «جلسة سريـــة » هي مسرحيات سياسية . إنّ السياسة ، أو إن شئنا الدقة ، إن الاشتراكية قد أصبحت شغل سارتر الرئيسي . وإن عبارة « الأدب الملتزم »التي اشتهرت تعني كما حددها هو أصلا الأدب الملتزم بأية نظرة أخلاقيـة أصيلة تجاه الحياة مهما كانت هذه النظرية . وفي الحقيقة لا يمكن تعريفها تعريفـــاً آخر على أساس المسلمة الوجودية من أن كل انسان يجب أن يكون صانـع قيمه الخاصة . لكن « الأدب الملتزم » سرعان ما استخدمـــه سارتر نفسه والنقاد اليساريون الآخرون الذين أخذوا العبارة على أنه مقصود بها « الأدب الملتزم بالاشتراكية » كما لو كان أي التزام آخر لن يكون أصيلاً .

أنا شخصياً معجب بسارتر بسبب التزامه الاشتراكي واستعداده التام ككاتب مشهور لكي يتولى الزعامة الثقافية للمشكلات العامة . ولا يملك الإنسان إلاّ أن يحترم اهتمامه بالخير العام والجدية ، وهي غير الجدية « الخفيفة » المدّمرة عنـــد شو ، كما أنها ليست مثـــل « روح الجدية » Esprit de sérieux التي يستهجنها سارتر نفسه في البورجوازيـة . واذا كان سارتر قد وقع في مأزق فإن فرنسيس جانسون في كتابه الأول عن سارتر بعنوان « مشكلة الأخلاق وتفكير سارتر » يرى في الماركسية حلاً لهذا المأزق ؛ وهو في كتابه الثاني « سارتر بقلمه» المنشور عام ١٩٥٦ يهنـــىء سارتر على التقدم الذي أحرزه في هذا الاتجاه . وان بصيرته بتطور تفكير سارتر قد دّلت على أنه اكثر دقة من تفكير النقاد الماركسيين من أمثـــال لوكاتش الذين هاجموا وجوديـة سارتر على أنها نوع من العدميـــة البورجوازية ؛ وان سارتر ليزداد اقتراباً من الماركسية بمرور الوقت . ان آراءه

الأولى عن الاشتراكيـــة كانت بالأحرى آراء انسان ديمقراطي اجتماعي ، انْ لم تكن آراء خياليـة نوعاً ما . وهكذا على سبيل المثال نجد في مقاله « مـــا هو الأدب ؟ » (عام ١٩٤٧) دعوة الى مجتمع لاطبقي كوسيلة للتوفيق بين الكاتب وجمهوره حيث أنه في المجتمع اللاطبقي وحده يمكن للأدب أن يحقق ماهيتــه الكاملة . وايمان سارتر بالاشتراكية هو جزء من ايمانه بالحرية . وفي عــام ١٩٤٥ عندما كان يصدر العدد الأول من مجلته الشهرية السياسية « الأزمنة الحديثة » لم يكن يهم كثيراً في فرنسا أي نوع من الاشتراكية يكون عليه الإنسان ، ذلـك لأن هذه الأيام كانت أيام وحدة الجناح اليساري، وقد ضم المشتركون الأول معه في نشر المجـــلة اشتراكيين منوعين مثل رايموند آرون ، موريس ميرلو بونتي ، البير كامو . لكن هذا التعاون لم يدم طويلاً ، فقد كان الحزب الشيوعي يشكل مشكلة عويصة . لقد كان الحزب يعادي سارتر ، وانّ عداء سارتر للحزب يتضح بما فيه الكفاية في قصة برونيه وفيكاريوس ضحيتي الحزب في رواية سارتر «دروب الحريـة » . ولقد شكل سارتر عام ١٩٤٩ حزباً سياسياً له هو حزب التحالف الثوري الديمقراطي يدعو الى الاشتراكية المستقـلة في فرنسا . ولقـد اجتذبت هذه الحركة بعض المثقفين لكنها لم تجتذب أحداً من الطبقة العاملة . ولقد تعـــلم سارتر من فشل الحزب درساً قاسياً . ولما برهن الحزب الشيوعي على أنه الحزب الوحيد الفعال في فرنسا الذي يكرّس نفسه لتحقيق الاشتراكية ، شعر سارتر أنه مضطر إلى تأييده مهما كانت كراهيته للوسائل التي يتبعها . ومن هنا أصبح سارتر رفيقاً حميماً للحزب الشيوعي ، ورغم أنه لم يلتحق به رسميّاً ، إلاّ أنــه دافع عنه على أنه العامل القوي الوحيد في فرنسا لتحقيق الاشتراكية والسلام . ورغم أن سارتر قد فقد معظم أصدقائه الاشتراكيين المستقلين في هذه العمليـة فإنه لم يكن يطيق أيّ هجوم يوجه للحزب أو الاتحـاد السوفييتي . ولم يثر على الحزب إلا مرة واحدة : ففي عام ١٩٥٦ ، قام باحتجاج شديد ضد التدخـــل السوفييتي في المجر على أساس أن التدخل لم يكن ضرورياً لسلامة الاشتراكية . أما فيما عدا هذا فإن سارتر هو البطل المتحمس لما أنجزته روسيا والصين وكوبا

والدول الشيوعية الأخرى ، كما أنه الناقد العنيف للولايات المتحدة الأمريكية والغرب .

وفي عام ١٩٦٠ نشر سارتر كتاباً نظرياً أكبر من كتاب «الكينونة والعدم» هو الجزء الأول من كتاب « نقد العقل الجدلي » . وفي هذا الكتاب الذي يسميه سارتر كتاباً « أنتروبولوجيا » يدور الموضوع حول الإنسان في الجماهير مقابل الإنسان في الفرد ، والعلاقات الجمعية بدل العلاقات الشخصية . إن المؤلف يحاول أن يبدع نوعاً جديداً من الماركسية ، بمعنى انها ماركسية تنقّحها الوجودية . وليس ثمة شك هنا في أن سارتر يمنح الماركسية أولية على الوجودية . يقول سارتر إنّ الماركسية « فلسفة » على حين أن الوجودية ليست إلا «أيديولوجية» وهو يشرح هذا الاختلاف فيقول إن « الفلسفات » هي تلك المذاهب الخلاقة العظيمة التي لا يمكن تجاوزها إلى أن يتحرك التاريخ وهو يقودها . وفي العلم الحديث نجد أن الحركات الفلسفية الخلاقة العظيمة هي الممثلة عند ديكارت ولوك ، ثم كانت وهيجل ، وعند ماركس في زماننا . وهكذا فإن الماركسية لا تزال « المذهب الفلسفي للحاضر » لأننا لم نتجاوزها بعد . ويقول سارتر عن المفكر الأيديولوجي إنه شخص أكثر تواضعاً من الفيلسوف ، كل ما يفعله الأول هو أن يطور المذاهب الأصيلة الفلسفية ، إنه « يستغل ما هو سائد » . وسارتر يرى الوجودية على أنها رغبة تحاول أن تتكامل بنفسها مع الماركسية .

وهذا لا يعني أن الوجودية مستعدّة أن تدع الماركسية تبتلعها في الحال . وسارتر يعتقد أن اتحاد الوجودية مع الماركسية يمكن أن يظهر النزعة الحديثة التي تفتقر إليها الماركسية . إنه يقول إن الماركسية فقدت أساسها النظري ؛ إنّ مفاهيمها « إملاءات » ، والمتحدثون باسمها تجريديون وصارمون وأبعد ما يكونون عن التجربة الواقعية ، إنهم غارقون في مستنقع علم النفس والميتافيزيقا البعيدين عن العصر دون أن يدركوا غايتهم . والشيء الذي يركّز عليه سارتر كما هو متوقّع هو الجبرية : إنّه يريد للماركسية أن تنزع نفسها من المفهوم المادي للجبرية في القرن التاسع عشر وتتقبّل من الوجودية مفهوماً عقلياً للحرية

الإنسانية . فإذا تم هذا ، فإن سارتر سيرى أن الماركسيين لم يخرّبوا روح تعاليم ماركس؛ ويقتبس سارتر نصاً لأنجلز يقول: « إن الناس يصنعون تاريخهم بأنفسهم، لكن في ظل بيئة مفروضة تحددهم » فيؤكد سارتر عبارة « الناس يصنعون تاريخهم » ، إنهم « هم » الذين يصنعون التاريخ ، وليس « التاريخ » هو الذي يصنعهم . وهكذا يريدنا سارتر أن نعتقد أنه يريد أن يحقق تنقيحاً للماركسية أكثر مما يريد تغييرها وذلك عن طريق ادخال البصائر الوجودية فيها .

ويتناول بقية هذا الجزء من كتابه دراسة العلاقات الجمعية . وهنا نلاحظ في الحال تناقضاً لابين ما يقوله سارتر هنا ومايقوله الكتاب الماركسيون فحسب، بل بين ما يقوله سارتر هنا وما يقوله عن العلاقات الشخصية الفردية في كتابه « الكينونة والعدم » كذلك . لم يعد يقال إن الصراع هو الشرط الأساسي للعلاقات الإنسانية ، وإن كان لا يزال يُعتبر عاملاً أساسياً في التاريخ الإنساني . والمجتمعات وفق أنتروبولوجيا سارتر تمر من تجمعات للأفراد إلى وحدات متحدة عضوية . وإن عملية الاندماج عملية جدلية لا تتم عن طريق قَسَم أو عقد بل عن طريق « الرعب » . يقول سارتر إنه العنف الذي يوجّه الجماعة إلى أن تصبح متكاملة وذات أنظمة ، والحرية المتبادلة تخلق نفسها كرعب . والصراع يظهر الآن كشرط ثانوي علاجي . ويدلي سارتر بسبب جديد لهذا وهو « النـُدْرة » Seducity فنقص الطعام والمواد الأخرى في العالم هو الذي يؤدي إلى الصراع بين الإنسان وأخيه الإنسان . وهذا يجعل العنف الإنساني مفهوماً ومعقولاً ان جاز لنا القول . إن سارتر يعارض الآن الرأي القائل بأن الصراع بين الناس ينشأ من قوى عدوانية في الطبيعة الإنسانية نفسها كما يظهر هوبز وفرويد وبعض الآخرين . ويقرر سارتر أنه لا توجد حاجة للحرب بين الناس ، وأن الحروب قد وجدت بسبب وجود ندرة شديدة . والمخاطرة البشرية كلها حتى الآن هي كفاح يائس ضد الندرة . الندرة تجعل الناس شكاكين نظراً لأن كلاً منهم خائف من أن يخون الآخر في العقد الاجتماعي . العلاقات بين الناس غير سهلة وهم لا يحاربون بجانب هذا ، فإن الأبنية التي يفرضها الناس على العالم

لكي يهربوا من الندرة ترتد على مخترعيها وتجعل أزمتهم تزداد سوءاً . وهذه النظرية مختلفة تمام الاختلاف عن الماركسية المتزمتة ، حيث يعتبر الناس مخلوقات الظروف أو التاريخ . وبالنسبة لسارتر فإن العوامل المادية أو الاقتصادية لا تزال متعارضة ، كما هو الشأن عند جميع الماركسيين ، لكنه يرى التاريخ على أنه هو نفسه من خلق الناس . أي أن التاريخ هو نتاج الوعي لكنه غالباً عبارة عن قرارات عمياء يتخذها الناس في مواجهة مشكلة الندرة وفي مواجهة المشكلات التي تظهر من محاولات أسلافهم لحل مشكلة الندرة .

إن الجزء الأول من كتاب « نقد العقل الجدلي » ليس مقصوداً به أن يضع الأسس العقلية « للأنتروبولوجيا البنائية » فحسب كما يقول سارتر ، بل هو وعد بأن يرينا في الجزء الثاني أنه يوجد تاريخ إنساني واحد ذو حقيقة معقولة واحدة . إن الكتاب طويل شاذ معقد للغاية ، إنه مليء برطانة مشوشة ؛ إن ما ينقصه هو فصاحة سارتر السابق ، ورغم أنه ليس مليئاً بالاستدلالات العقلية فإنه معقول إلى حد كبير .

روبرت شامبينى :

سارتر بين الانطولوجيا والأخلاق[١]

تهدف الدراسة الحالية إلى تتبع تطور فكر سارتر في الفـترة من ١٩٣٨ الى ١٩٥٢ . ولقد ركزت معظم الدراسات على تناول الجانب الفلسفي من فكره ، غير أني سأهتم في معظم دراستي بالجانب الأدبي . ومن المـلاحظ أن المشكلة الخلقية هي التي تسود انتاج سارتر ، ولهذا ستكون المحور الذي تـــدور حوله دراستي . والهدف في هذا المدخل بيـان كيف نشأت المشكلة الأخلاقيـــة من موقف سارتر في الوضع الإنساني كما هو مشروع في « الكينونة والعدم » .

وقد يبدو كتاب سارتر الفلسفي على أنه وصف للوضع الإنساني في الحـدود الأنطولوجية . وهذا يعني استخدام القضايا التي يسود فيها مصطلح « الكينونة» Being والانسان عنده باعتباره واعياً لا يتطابق مع ما هو عليه ، إنه يقف على مسافة من نفسه ؛ غير ان هذه المسافة ليست مسافة مكانية ، فهي ليست سوى نقص . الانسان ازيد مما هو عليه ؛ لكنه ليس شيئاً اكثر مما هو كائن عليه . ان الوعي يضيف الى كينونة الانسان اللاكينونة non-being فالوعي لا يضيف شيئاً ، بل هو يضيف العدم . وبطبيعة الحال فان هـــذا العدم ليس له وجود مستقل فالانسان ليس شيئاً من جهة وعدما من جهة اخرى . الانسان مفصول عن تفتح الوجود طالما انه واع . ويصبح للكينونة معنى خــلال الوعي

---

١ روبرت شامبنى Robert Champigny مدخل كتاب : «مراحل في طريق سارتر» ١٩٣٨ — ٥٢ » . Stages On Sartre's Way 1938 - 52 .

واللاكينونة باعتبارها وعياً تحتوي على قوة السلبية ، وهذه القوة هي التي تسمح لنا برسم التميزات والتعريفات واكتشاف العلاقات في مجال الكينونة . وحقيقة الانسان تصبح بهذا ذات معنى كما يمكن تعريفها ، وبهذا يمكن تسميتها موقف الانسان . وحقيقة الانسان تصبح موقفاً وذات معنى اذا ما نُظِر اليهـا في علاقتها بمستقبل مفتوح ، والانسان لا يختار حقيقة موقفه ، لكن الموقف لا يتحدد فقط بهذه الطريقة الخارجية . فالموقف يكون له معناه بالنسبة للخطط التي يرسمها الانسان لهذا الموقف ، فالانسان بهذا يختار معنى موقفه . وان فكرتي المستقبل المفتوح والاختيار تقدمان فكرة الحرية ، والحرية عند سارتر تعني أساسا الاختيار وكلما زادت امكانيات الاختيار كلما زادت امكانية الحرية.

وان فكرة المستقبل مستمدة من فكرة اللاكينونة ، والحرية لا تقوم الا في علاقتها بموقف ، ولا تتوقف حقيقة موقفي على اختياري ، بل معنى هـذه الحقيقة يتوقف على حريتي وعلى حرية الآخرين . فـاذا وضعنا القضية منطقياً قلنا ان فكرة المعنى تفترض كمسلمة فكرة الحرية .

ونحن نستدير من الكينونة الى الفعل . فالحرية تلزم الحقيقة الانسانية على ان تحل نفسها محل الكينونة . وحتى لو قررنا جبرية الانسان فان هـذا لن يغير الصورة نظراً لأننا نتعامل هنا مع الاختيار والقرار . وسارتر يقول اننا لسنا احراراً في ان نكف عن كوننا احراراً . واذا كنا من الناحية الموضوعية جزءاً من الطبيعة فاننا من الناحية الذاتية محكومون بأن نكون أحراراً . ومثال على هذا ان المشروع الأنطولوجي لسارتر هو مشروع حر . الأنطولوجيا هي اساس المناقب ، غير ان الدراسة الانطولوجية هي مشروع اخلاقي شأنها شأن جميع المشروعات . وان نتائج البحث الانطولوجي تجعل ضرورة الحريـة وبالتالي ضرورة المناقب واضحة . واكون مسئولاً عن كل شيء ما عدا بالنسبة لمسئوليتي نفسها نظراً لأنني لست أساس كينونتي . ولا تنفصل فكرتا الموقف والحرية عن بعضهما فلا توجد حرية الا في موقف ولا يوجـد موقف الا عن طريق الحرية . والحرية تتحدد كما تُحدد : أن تكون حراً يعني ان تفعل وان تكون حراً في

العالم . ان وجودنا مجاني Gratuitous لكن لا يوجد فعل مجاني .

وهكذا فان الأنطولوجيا تدعونا من قبل الى اطراح مفهوم شائع عن المناقب يسميه سارتر روح الجدية . وهذه الروح تتألف من التظاهر بأن القيم الاخلاقية لا تتوقف على الاختيار الانساني بل يحددها القانون الطبيعي عن طريق الصدفة والأوامر الالهية . والانسان الذي يحتمي في روح الجدية يحاول ان يخفي عن نفسه ان الحرية الانسانية هي التي تتحدد على اساس القيم الأخلاقية . انه يحاول ان يتجاهل انه بالرغم من ان الانسان ليس هو خالق الكينونة فهو على الأقل مبدع القيم الأخلاقية . وان « سوء الطوية » bad Faith هو خداع ،يعني قسمة الانسان الى قسمين يتجاهل قسم منهما القسم الآخر . وروح الجدية هي نموذج على سوء الطوية .

وبهذا فان الموقف لا يقوم كحد يحد من الحرية بل هو بالأحرى شرط لهذه الحرية . المواقف تحدد الحرية ، لكن الحرية تحدد ايضاً ماهية الموقف في نظر الانسان. وسارتر يقدم حداً للحرية وهو وجود الآخرين ، فالحرية لا تتحدد الا عن طريق الحرية .

ومن ثم فان البحث الفلسفي قد اوضح شروط الحرية وحدودها ؛ وبّين ان القيم الخلقية والغايات تتوقف على الاختيار الانساني . وبهذه الطريقة فان المبحث الأنطولوجي قد افضى بنا الى المسائل الاخلاقية . لكن هذا المبحث في حد ذاته لا يستطيع ان يزودنا بنظرية عن المناقب الحقيقية الشرعية . فالأنطولوجيا لا تقول لنا كيف نقرر بالنسبة للغايات او ما هو المثال للاختيار . ومع هذا فان المبحث الانطولوجي عند سارتر يمكن ان يلقى الضوء على نوع المناقب التي يتخذها الشخص الذي لم يتوصل بعد الى مرحلة الاستيعاب النوراني للمسألة الاخلاقية، وذلك بما يتفق مع وصفه الأنطولوجي . ويرى سارتر ان افعالنا هي رمز لاختيار أساسي او أصلي . وهذا الاختيار الذي يتم في الطفولة هو نوع من المناقبية الطبيعية ؛ غير ان الاختيار الاصلي الحقيقي هو ما يريد سارتر ان يجعله يحل محل الليبيدو عند فرويد . فالاختيار الأساسي عند الانسان هو « الرغبة في

أن تكون» نظراً لأن الكينونة هي اساسا ما ينقص الانسان . فمن الكينونة نستدير الى الفعل ، لكن الفعل هو من اجل الكينونة . والانسان يهدف الى ان يصبح الله . وهذه نزعة رومانتية . ومهما نختار لتحقيق اختيارنا الاساسي فان رغبتنا عند سارتر في ان نصبح اساس كينونتنا مآلها الفشل . وان احد الأهداف الرئيسية لكتاب « الكينونة والعدم » هو كشف النقاب عن هذا الفشل . غير ان الفشل هنا هو فشل أنطولوجي : الفشل في استرجاع كينونة المرء . انه فشل الانسان الذي يظل مخلصاً اخلاصاً اعمى لاختياره الأصيل ولما سنسميه بمناقب الكينونة : انه بمعنى آخر فشل الانسان من الناحية الانطولوجية وهي الناحية التي يأخذ بها سارتر في كتاب « الكينونة والعدم » ؛ انه فشل الأنطولوجيا في ان تزودنا بمفهوم صادق عن المناقب . غير ان الانطولوجياليس المفروض فيها ان تزودنا بمفهوم عن المناقب نظراً لأنها تنظر الى الانسان من الخارج وهذا يدعونا الى ان نطرح المناقب الأنطولوجية او الميتافيزيقية الى المناقب اللاانسانية والتي تفرض مثالا غريباً على الانسان . وبهذا تصبح جميع المشاريع متكافئة نظراً لأنها جميعاً ستنتهي الى الفشل .

غير اننا اذا تركنا النظرة الانطولوجية او الميتافيزيقية واذا نحن دخلنا من جديد في الوجود الذي حددته الأنطولوجيا من الخارج فان المنظر سرعان ما يتغير . لا يجب ان نتوقع من نظرية المناقب ان تقول لنا كيف نحصل على المثال. لكن المثال الذي يجب ان يذكر يجب ان يكون بطريقة تسمح بتحقيق « أهداف » عملية معينة على ضوء هذا المثال . وان هذه الملاحظات على المناقب الطبيعية او الأنطولوجية تبين مقدار خصوصية علاقة الأنطولوجيا بالمناقب في فلسفة سارتر ـ وهي خصوصية فاتت الكثيرين حتى بعض نقاد الفلسفة المتخصصين . لقد وحد سارتر بين الكينونة Being والخير Good غير أن هذا التوحيد لا يظهر في « الكينونة والعدم » ولكن السبب يرجع الى رغبة سارتر في الاحتفاظ بضربة المعلم هذه . وهذا التوحيد سيظهر في مسرحية « الشيطان والرحمان » وفي دراسته عن جان جينيه . هناك اختلاف في النظرة

بين سارتر والقدماء . في النظرة القديمة ُتنزع نظرية المناقب من الأنطولوجيا او الميتافيزيقا . وفي النظرة السارترية لا تلتزم الأنطولوجيا بالنظرية في الأخلاق . كل ما تفعله هو الكشف عن نوع طبيعي او انطولوجي للمناقب .

ولقد اوضح سارتر ان على التحليل النفسي الوجودي ان يكشف للفاعل الاخلاقي انه الكائن الذي تظهر به القيم الى الوجود . ويرى سارتر ان هذا الكشف يساعد الانسان على احداث انقلاب أخلاقي . وان المناقب الحقيقية الشرعية قائمة على هذا .

سارتر بين القيمة والرغبة في الألوهية[1]

إن الشيء القيم عند سارتر هو الحرية . وسارتر فيلسوف ديكارتي تقليدي حيث يُعدّ « الوعي » النقطة المركزية في فلسفته . وسارتر ديكارتي أيضاً بإصراره على تفوقية الكوجيتو فهو يعتمد على الخلاص المباشر من الوعي حيث لا يوجد إلا ما (يبدو) . غير ان سارتر ليس ديكارتياً في أنه لا يريد ان يتصور الوعي كعملية موحدةوحيدة للإدراك المنفصل عن النشاط الفيزيقي. وهو معني بالصفة الفعلية لوعينا بالأشياء والناس ؛ إنه مهتم بدراسة ظواهر الوعي .

وسارتر يصور الوعي عن طريق تناقضين ، التناقض الأول هو التناقض بين كينونة الوعي المتحرك المتنقل من لحظة الى أخرى والأشياء الصلبة اللزجة الساكنة ونحن مشغولون بالاستحواذ على العالم باعتباره حقيقة تلوّنها انفعالاتنا أو مقاصدنا . وإن تحرّكية الوعي هي « الحرية » أي ان الحرية هي قدرتنا على التأمل وإضفاء حالة انفعالية والانسحاب من الغرق في العالم ووضع الأشياء على مسافة .

أما التناقض الثاني عند سارتر فهو بين الانفلاتية المتقطعة للوعي وبين حالة الثبات الكامل والاكتمال الذي يسعى نحوه الوعي . ويصف سارتر هذا التوقان في « الكينونة والعدم » عندما يتحدث عن المعاناة: « نحن نعاني، ونحن نعاني من عدم معاناتنا بما فيه الكفاية . وإن المعاناة التي (نتحدث) عنها ليست هي المعاناة

---

١ ـ الفصل الخامس من كتاب اريس موردوخ بعنوان « سارتر عقلانياً رومانتياً »

نفسها التي نتحدث عنها » . ونحن نريد لتجربتنا ان تكون كاملة وثابتة ومليئة . الوعي هو إفراط في السرور والحزن ، إنـــه قادر على الانبثــاق من الظروف الشيئية الخاليـــة من التأمل لكنه أيضاً « مشروع » يتوق الى كُلٍّ يخيم على حالته الجزئية .

ويقول سارتر بعد هذا إن « كينونة » النفس هي القيمة la Valeur القيمـة «هي »شيء ما لكنها ليست بعض الشيء، والقيمة ليست ذات طابع اشتراطي، إلا أنها عدم . لا يجب ان تكون متطابقة مع أية صفة حقيقية او أية حالة ، فلو كانت هكذا فإن عرضية الكينونة تقضي على القيمة ، وهذا مشابه لمـا قاله الفيلسوف الوضعي المنطقي مور G. E. Moore . بإصراره على ان القيمـــة « ليست طبيعية » ومـا قاله عنها فتجنشتين Wittgenstein « يجب ان تقوم القيمة خارج كل ما يحدث لأن ما يحدث فهو عرضي » . ويبدو ان سارتر يوحد بين القيمة وبين الكلية المعاشة الثابتة التي يحنّ إليها الوعي. وهذا يعني ان تضفي قيمة كل شيء ، يعني ان تبحث من خلال هــذا التحقيق ثبــات معين لكينونة الإنسان. إن ما يرغب في إضفاء القيمة عليه هو ثبات الشيء في ذاته وقد ارتبط بالشيء لذاته . غير ان هذا الارتباط لا يمكن الحصول عليه فإن الكينونة – في – ذاتها – لذاتها en-soi-pour-soi هي كينونة الله وليست كينونــة إنسانية . فالشعور بالقيمة هو شعور بالنقص ، نقص الاكتمال ؛ ويمكن تسمية الوعي الذي يكشف لنا هذا النقص بالوعي الأخلاقي .

يقول سارتر : « الإنسان هو الكائن الذي يتوق لكي يصبح إلهــاً ويؤكد سارتر هذا قرب خاتمة كتابه « الكينونة والعدم » فإن هوى الإنسان على عكس هوى المسيح ، فالإنسان عليــه ان يفقد نفسه كإنسان حتى يولد الله . أي ان الإنسان يسعى نحو حالة من الكمال الواعي ؛ ولكن لما كانت فكرة الله متناقضة فإن الخسران عبث . ولهذا فالإنسان هوى لا مُجْدٍ . وهو ينهي كتابه الفلسفي الضخم بوعد بكتابة مؤلف في موضوع القيم ، غير ان هذا الوعد لم يتحقق وإن كان يدلي بآراء في هذه المسألة في كتاباته الأدبية والسياسية .

القسم الخامس : عالم السّياسة والفلسفة السّياسية

فيليب تودي :

سارتر والبحث عن حزب سياسي (١)

بالرغم من التغيرات المحددة التي طرأت على موقف سارتر تجـاه الشيوعيين والحزب الشيوعي منذ عام ١٩٤٥ فإن من المهم ألا نهمل استمرار تفكيره بالنسبة لهذه المسألة . وعندما أعلن في يوليو ١٩٥٢ بطريقة قطعية أن الاتحاد السوفيتي يريد السلام ويبرهن على هذا في كل يوم فإنما كان يعبر صراحة عن مبدئـه الذي يرشده في الحكم على المسائل الدولية منذ انتهاء الحرب العالمية الثانيــة . وحتى عندما كان يندّد بمعسكرات السجون السوفيتية في عام ١٩٥٠ لم ييأس من الشيوعية كنظام أو مذهب . وظل سارتر لديه الأمل في أن الثورة الروسية لم تزل تحتوي على الوسيلة الوحيدة لتحقيق المجتمع اللاطبقي . وموقفـه من الشيوعية قائم على فكرة أن الشيوعية تمثل شكلاً من أشكال الاشتراكية التي هي الأمل الوحيــد للبشرية . وهـذا الموقف يصدر عن رفضه الآلي لأي شكل من أشكال المجتمع يقوم على أساس الملكية الفردية لوسائل الانتاج . ولا نجـد موقفه هذا في كتبه الفلسفية سوى في دراسة بعنوان « المادية والثورة » نشر عام ١٩٤٦ وقد أعلن في دراسته « الوجودية والماركسية » في عام ١٩٥٧ أن الماركسية يجب أن تكون صحيحة لأنها فلسفة البروليتاريا والطبقة الناهضة الجديدة .

---

١ ـ فيليب تودي Philip Thody الفصل الحادي عشر من كتاب تودي : « جان بول سارتر » دراسة أدبيـة وسياسية Jean - Paul Sartre A literary And Political Study .

يدحض سارتر في مقالتــه « المادية والثورة » الفلسفة المادية كما هي عنـــد الحزب الشيوعي الفرنسي في عام ١٩٤٦ ، ويصر سارتر على إظهار التناقضات في هذه الفلسفة وهو يشير إلى أنه من المستحيل على ردود الأفعال الآلية للمادة أن تنتج أفكاراً تعد حقيقية بصفة إطلاقية ؛ويؤكد سارتر غموض أفكار ستالين عن طبيعة البناء الفوقي Superstructure ويظهر التشوش بين فكرة العلّية وفكرة الجدل . وعندما يقوم سارتر بهذا فإنه لا يهدف الى تدمير فكرة الثورة أو نقـد توقانات الطبقة العامـلة ، بل هو يحاول أن يقترب من قضية البروليتاريا وقضية الحقيقة . وحتى يستطيـع أن يقوم بهـذا ويجرد الثورة من اعتمادها على « الحقيقة النفعية » للمادية يحلل سارتر ما يعتبره الطبيعة الحقة للمشروع الثوري. ويستخدم في هذه الدراسة أفكاره الخاصة عن الحرية والعرضية Contingency حتى يقدم بديلاً للفلسفة غير المتماسكة للحزب الشيوعي .

يرى سارتر أن الثوري هو عضو في طبقة مضطهدة يرغب في تغيـير طبيعة المجتمع الذي يعيش فيه والذي يشكل جزءاً منه . والعامل يعرف أنـه ليس له حق خاص في الوجود ، على عكس عضو البورجوازيـة المحافظة . ويرى سارتر ان أولئك الذين يعتقدون أنه ليست لهم حقوق هم الوحيـدون الذين لهم موقف ثوري. وإن عرضية الوجود لها ميزة وذلك أن الإنسان حر . وإن عضو الطبقة المضطهدة الذي يعرف انه لا توجد حقوق بالمرة هو أيضاً الإنسان الذي يعرف أن العالم لا تحكمه قوانين إلهية دائمة وأن كل شيء فيه يمكن ان يتغير. وحتى يستطيـع الثوري أن يقوم بهذا لا بد وأن تتوّفر لديه الحرية التي تحرّمها عليه الجبريـــة الصارمة الموجودة في الصورة الرسمية للفلسفة الشيوعيــة . عليه أن يكون حراً حتى يقف خارج الموقف ويحكم عليه إذا أراد ان يصل الى قرار حول أفضل عمل يمكن أن يقوم به. وسارتر هنا إنما يترجم نظرية المعرفة كما عبر عنها في « الكينونة والعدم » إلى مجال الفكر السياسي ، ويستخدم فكرة ان الانسان لا يعرف سوى الأشياء لأن عقله حر في أن ينسلخ عنها حتى يتبين أهميـة الحرية للثوري . وهو يستخدم أيضاً فكرة القصدية Intentionality حتى يدحض النظرية الميكانيكية

في المعرفة والعمل كما ذهب فلاسفة الحزب الشيوعي الفرنسي .

وحسب نظرية القصدية التي أخذها سارتر عن هوسرل فإن العالم لا يكشف دلالته للإنسان إلا من خلال المقاصد التي لدى الانسان عنه . وعندما ينظر الإنسان إلى المجتمع بهدف تغييره فإنه يستطيع أن يأمل في ان يفهم كيف يعمل. ويرى سارتر ان هذا كان موقف ماركس قبل أن يقع تحت تأثير انجلز المدمر . والانسان لا يستطيع ان يغير المجتمع او يعرف كيف يعمل هذا المجتمع قبل أن يطرح الفلسفة المادية التي تنكر عليه حرية التفكير والعمل في استقلال والتي تحوله إلى فاعل غير حي للقوى التاريخية اللاشعورية . إنه يقبل الحزب الشيوعي على أساس انه الحزب الثوري الوحيد ويقبل المادية على اساس انها مذهب الحزب. اما الذي يعنيه فهو خطر ان تقضي المادية على المشروع الثوري في يوم من الأيام وبالتالي يجد الحزب نفسه عاجزاً عن حل المشكلات الجديدة غير المألوفة عندما تنشأ. إن سارتر معني هنا، شأنه في جميع مقالاته عن الحزب الشيوعي، بمشكلة اساسية واحدة: كيف يمكن إنقاذ هذا الحزب من اخطائه التكتيكية والفلسفية الحالية وتحويله الى سلاح اكثر فاعلية في الكفاح المحتم بين العمال والبورجوازية ؟

إن مقالة سارتر « المادية والثورة » هي واحدة من افضل مقالاته السياسية واكثر عباراته اقناعاً وتأثيراً على الآراء السياسية في حدود موقفه الفلسفي الأساسي . وبالرغم من ان المقالة لا تشير بشيء الى الأسس الأخلاقية التي يفضل الإنسان على هداها مصلحة الشخص الواقع عليه الاضطهاد على مصلحة المضطهدين فإنه يشير الى انه يكفي ان تنظر الى الحقائق والوقائع حتى يتبين ان مصالح العقل هي في جانب البروليتاريا . ولا يوضح سارتر لم كان الأمر هكذا . إنه ينقد ولكنه لا يقع في فخ اعداء الشيوعية . ويصدر نقده من خيبة امله في ان الحزب الشيوعي يسيء استخدام الفرص الممتازة العديدة التي يمكن ان تخدم المصالح الحقيقية للطبقة العاملة الفرنسية .

في نهاية شهر فبراير ١٩٤٨ نشرت بعض الصحف المستقلة الفرنسية بيان حزب التحالف الثوري الديمقراطي Rassemblement Démocratique

Revolutionnaire الذي أنشأه سارتر بالتعاون مع دافيد روسيه وجـيرارد روزنتال، كما أنشأ الحزب صحيفة « لاجوش » وهي نصف شهرية في مايو ١٩٤٨ غير أنها توقفت عن الصدور في مارس ١٩٤٩ وهو لا يرى في هذا الحزب مثيلا للأحزاب الأخرى بل كان يراه كمحاولة لتجميع جميـع المتعاطفين اليساريين دون قطع العلاقات التي تربط هؤلاء المتعاطفين بأحزابهم . لقد قصد سارتر ان يجذب الناس الذين لا يشعرون برضاء عن النقص الموجود في الحزب الشيوعي من ناحية المناقشة الديمقراطية الاصيلة . ولكن سارتر رغم هذا اكثر تعاطفاً مـع الحزب الشيوعي من رفيقيه . وهو يرجع نقص المناقشة الحرة الديمقراطية الى النظام التربوي الرأسمالي وليس الى التأثير والنفوذ الضخمين للحزب .

ولقد فشل حزب سارتر بسبب نقص التأييد الشعبي ، والدليل على هـذا احتجاب صحيفة الحزب بعد اصدار ثلاثة عشر عدداً فحسب. وفي يونيو ١٩٥١ عبر سارتر تعبيراً فلسفياً عن الآراء التي ستُظهر بعد هذا تغيير نظرته تجـاه الشيوعية،ولقد اظهرت مسرحية«الشيطان والرحمان» بجلاء ان الثورة الاجتماعية لا يمكن ان تتحقق الا بالتحالف داخل حزب . وقال ان الحزب الشيوعي على خطأ لكن الانسان لا يستطيع ان يقف ضد البروليتاريا . ولمـا كان الحزب الشيوعي الفرنسي هو الحزب الوحيد الذي يحظى بتأييد الطبقة العاملة الفرنسية فانه التعبير الضروري عن رغبات هذه الطبقة، وان القضاء على الحزب الشيوعي يعني القضاء على البروليتاريين كطبقة .

لقد أصرّ سارتر في عام ١٩٤٣ على الأهمية الأولية للصراع باعتباره العنصر الأساسي في علاقة الإنسان برفاقه . ومن عام ١٩٥٤ كتب أن العامل هو رجل ثوري في الحركة الأولى التي يقوم بها ، إلا أن هذه الحركة تأتي لأن لديه تجربة كلية بالعالم و « الآخر » لأن « الآخر » يَمْثُل في أعماله باعتباره القوة المعاديـة التي تسرق منه الأشياء ، ولأنه لا يستطيع ان يعيد تنظيم عمله دون أن يقرر في الحال رغبته في القضاء على هـذه القوة وانتزاعها من « الآخر » . وان هذا الإصرار على الصراع باعتباره صفة محتمة لا مهرب منها لجميع العلاقات الإنسانية

هو تطبيق مباشر للنظريات الفلسفية في « الكينونـــة والعدم » على مشكلات السياسة . وهو سواء في عــام ١٩٤٣ او ١٩٥٤ يعبر عن احتقاره لأولئك الذين يحاولون القول بأن هناك مصلحة مشتركة بين العمال والبورجوازيين .

غير ان علاقته ساءت بالحزب الشيوعي . لقد قطع علاقتــه بجميع أصدقائه من الشيوعيين الذين لم ينددوا بالتدخل العسكري في المجر . وان تحالفـــه مع الحزب الشيوعي الفرنسي الذي أعتقد انه يقدم الأمل في بناء فرنسا جديدة قد أفضى الى نهاية مفاجئة وإن كانت مؤقتة . لقد ندد سارتر بالتدخل الروسي في المجر باسم الاشتراكية نفسها ، ففي رأيه ان هذا التدخل العسكري لم يكـن ضرورياً للاحتفاظ بالاشتراكية في المجر ، فهو يرى ان استمرار مقاومــة عمــال بودابست المسلحين كانت ستبرهن على ان هناك قدرة متمكنة من الدفاع عـــن الاشتراكية ضد أي هجمات من أي نوع سواء من اليمين أو اليسار .

وهكذا يتضح في مقالة سارتر هـــذه بعنوان « شبح ستالين » استمرارية تفكيره السياسي . وفي هذه المقالة يذهب الى أنه لا يمكن الحكم على الاتحـــاد السوفييتي بالمقاييس السليمة بالنسبة للديمقراطية البورجوازية نظراً لأن الاتحاد السوفييتي يمثل المستقبل ، حين ان الرأسمالية تمثل الماضي المنهار . وهو عندمـا يظهر قلقـــه بالنسبة لتأثير دخول السوفييت المجر على شعبية الحزب الشيوعي الفرنسي إنمـا يظهر ان اهتمامه لا يزال هو امكانية خلق جناح يساري ذي تأثير في فرنسا . وهو يريد أن يخلص الحزب الشيوعي الفرنسي من الحرب البـاردة ؛ ويذهب الى أنه إذا لم يحتجّ الحزب على دخول السوفييت فسيفقد الحزب حقه في الاحتجاج على قتل الفلاحين الجزائريين على أيدي الجيش الفرنسي . وإذا كان سارتر ينقد شبح ستالين وتأثير هذا الشبح على السوفييت فإنما هـذا تمسكاً منه بالمبادىء التي أعلنهـا بطله هودرر في « الأيدي القذرة » عندما قـــال : « إذا كنت لا تريد ان تخاطر فلا تجعل اهتمامك ينصبّ على السياسة » .

ولكن إذا كان سارتر لم يثر إلا على التدخل السوفييتي في المجر فإنـــه يترك انطباعاً بأنه لم يكن سيثور على ستالين وحكمه وكان سيدرج جميع جرائم حقبة

ستالين ضمن العملية غير السارة الضرورية لبناء الاشتراكية .

وفي شهري سبتمبر وأكتوبر ١٩٥٧ نشر سارتر قسمين كبيرين من كتاب سيقع في جزءين باسم « مشكلات المنهج »[1] والقسم الأول بعنوان « الوجودية والماركسية » وفيه يذهب سارتر الى ان الفلسفة هي أولاً وقبل كل شيء طريقة معينة تصبح بها الطبقة الناهضة واعية بذاتها . وفي رأيه ان جميع الفلسفات هي فلسفات عملية أساساً . والماركسية هي حوض البذور لكل تفكير فردي والأفق الذي يخيّم على جميع أوجه النشاط الثقافية ، ولا يمكن تجاوزها لأن التاريخ لم يتجاوزها . أما التيارات التي تأتي بعد الفلسفة العظيمة فكل ما تعمله هو ان تخلق الأيديولوجيات ؛ وهذا ما تفعله الوجودية . وسارتر يرى في الوجودية مذهباً طفيلياً يعيش على هامش (المعرفة) وقد بدأت الوجودية بمعارضة هذه (المعرفة) – الماركسية – ثم هي تحاول اليوم أن تتكامل معها . ويمضي سارتر في حديثه فيرى ان الماركسية لم تعد الآن قوة حية أصيلة ، بل أصبحت منهجاً مدرسياً يطبق في آلية ، وهذا من تأثير المرحلة الستالينية . وتفرّد الوجودية قائم في انها ظلت تؤكد دائماً على تفرّدية الشخص المفرد وكل حادثة تاريخية معينة . والوجودية بتحليلها لكل حادثة فردية من وجهة نظر ماركسية يمكن ان تفضي بالناس الى فهم أكثر اكتمالاً للزمن الذي يعيشون فيه . وعندما يصر سارتر على التحليل التفصيلي الذي قام به ماركس نفسه بالنسبة للأحداث التاريخية فإنما يترك شعوراً بأن ماركس كان هو الوجودي الأول ، وان تفكير ماركس قد قلب رأساً على عقب بسبب انجلز أولاً ثم ستالين ثانياً . وللأسف لم يقدم لنا سارتر مزيداً من التفاصيل لما يفهمه هو عن « الماركسية » . وكل ما فعله هو ان يوضح ان الوجودية والماركسية تبحثان الشيء نفسه ؛ وكل ما في الأمر ان الماركسية قد أعادت استيعاب الإنسان في فكره عامة ، على حين ان الوجودية تبحث عن

---

١ – هذان القسمان أوردهما سارتر في كتابه « نقد العقل الجدلي » أما عنوان « مشكلة المنهج » فقد ظهر فيه هذان القسمان بهذا العنوان في الترجمة الإنجليزية للقسم الأول من « نقد العقل الجدلي » . (هـ. م.)

الانسان في كل مكان يوجد فيه : في المنزل ، في العمل ، في الشارع . وسارتر لم ينجح في تقديم أيّ مثال مقنع بشأن تطبيق هذا المنهج على المشكلات المعاصرة.

وعلى أية حال فان الانسان لا يشعر ان مقالته « الوجودية والماركسية » تعد نظرة متقدمة بالنسبة للمواقف المناقبية الواضحة من قبل في تفكير سارتر السياسي . وهذا المقال لا يقدم أيّ تفسير يوضح السبب الذي من أجله يجب ان يفضل الانسان قضية الطبقة العاملة على قضية البورجوازيين . وهو في هذا المقال يواصل عملية الحط من شأن ستالين Destalinization وهو بدعوته الى ماركسية معاصرة توجه انتباهاً الى الأحداث الخاصة التي تعني بها الوجودية انما يحاول ان يساعد المثقفين الشيوعيين على جعل حزبهم قوة اكثر ثورية ، وهو من هذا المقال يحاول ان يعمل في مجال الفلسفة السياسية ما حاوله في مقال « شبح ستالين » في مجال السياسة العملية . وهو في بحثه عن حزب يكون قوة ثورية اصيلة في فرنسا الحديثة انما يبدأ فيحاول تغيير الحزب الموجود بالفعل بدلا من إنشاء حزب جديد من العدم او ربط نفسه بحزب لا يستطيع ان يكون له تأثير سياسي أصيل . وبرغم ان هذا العمل يبدو داعياً الى اليأس الا انه لم ييأس . وسارتر على شجاعة كبيرة في محاولته تحرير الحزب الشيوعي الفرنسي . غير ان نظرته السياسية بها الضعف الرئيسي نفسه الواضح في مقالة « شبح ستالين » : استعداد لقبول الجرائم اذا كان هذا يؤدي الى انشاء الاشتراكية .

واذا كان هناك نقد لتفكير سارتر الفلسفي والسياسي فعلى الانسان أن يتذكر انه ينطلق من « صفحة بيضاء » Tabula Rasa أصيلة وان حدسه الاصيل بشأن غيبة القيم الجاهزة لهو شيء يظل مصاحباً له دائماً . وهو بكتابته للمقالات السياسية في مجلته « الازمنة الحديثة » إنما يلزم نفسه ويختار قيمه الخاصة بما يتفق مع فلسفته الخاصة . وعند قراءة مقالات سارتر السياسية يتولد لدى الانسان انطباع بأنه على الرغم من التحليل المفصل الذي تحويه هذه المقالات عن الاحداث الخاصة إلا انها في الحقيقة تُعد مأوى من اضطراب الحقيقة المادية للحياة العادية . وهناك رابطة بين الرعب من الحياة الطبيعية كما عبر في مؤلفاته

الاولى وآرائه السياسية المتأخرة . ومهما كانت الزاوية التي ننظر بها الى تفكير سارتر السياسي ، فإننا - ولا محيص - نصل الى السؤال نفسه : لماذا يكون لبناء الاشتراكية « ميزة » بمعنى أنه لا يمكن الحكم عليه بالمقياس الأخلاقي نفسه الذي ندين به الرأسمالية والديمقراطية البورجوازية ؟ ولما كان سارتر قد فشل في الاجابة على هذا السؤال بطريقة مقنعة فإن تفكيره السياسي جميعه إنما يتلفه الغرض التعسفي بتفوقية النشاط الثوري على جميع أشكال الحياة البورجوازية ، وهذا الغرض هو ايضاً الذي يفسد نظرياته الأدبية وأجزاء من رواياته ومسرحياته .

رينيه ماريل البيريس :

سارتر والماركسية الجديدة[1]

منذ عام ١٩٤٧ وكتابات سارتر الكبرى تعد دراسات سياسية مرتبطة ارتباطاً مباشراً بالموقف المعاصر . وسواء كتب عن الهند الصينية أم الجزائر أم السياسة الامريكية أم مشكلة الزنوج فإنه لا ينكر اطلاقاً أن المذهب الممكن الوحيد للتحليل والسلوك في مجال العمل هو المذهب الماركسي . غير ان نقط انطلاق المادية التاريخية ليست هي نفسها نقط انطلاق فلسفة سارتر الاصيلة . فالمعطى الأولى في الماركسية هي الظروف البيولوجية والاجتماعية للإنسان الذي يعد وعيه « بناء فوقيا » Superstructure

لقد انطلق سارتر في « الغثيان » و« والكينونة والعدم » كما انطلق المثاليون القدماء من داخلية الوعي وباطنيته . أما الماركسية فإنها تبدأ من شيء خارجي عن الوعي ـ هو المعطى البيولوجي والاجتماعي للانسان والتكوين الطبقي . ولهذا فإن هناك تعارضاً تاماً بين المذهب الماركسي ومذهب سارتر . وسارتر أبعد من ان يخفي هذا فهو يقول في « نقد العقل الديالكتيكي » : « نحن مقتنعون في الوقت نفسه بأن المادية التاريخية تقدم التفسير الصادق الوحيد للتاريخ وأن الوجودية تشكل النظرة المحسوسة الوحيدة للحقيقة »

١ ـ رينيه ماريل ـ البيريس Réne Marill - Albérès الماركسيه الجديدة ونقد الاستدلال الديالكتيكي Neo - Marxism And Criticism of Dialectical Reasoning- أحد فصول الكتاب الذي أشرفت عليه اديث كرن .

وسارتر يركز على عبارة « في الوقت نفسه » وهذه العبارة تكشف المأزق الذي واجهه لعدة سنوات : فهو مقتنع بأنه على حق في تحليله لموقف الانسان وان الشيوعيين على حق في تحليلهم للتاريخ ، وكان يعذبه ان التفسير الماركسي للتاريخ قائم على أساس لا يستطيع هو ان يقبله . ان سارتر لا يهاجم المادية التاريخية فهو يستمر في الاعتقاد بأنها قادرة على ان تكون الوسيلة الفعالة الوحيدة للتأثير في مجرى التاريخ ، غير ان حقيقتها حقيقة عملية وتجريبية ؛ ان اسسها الفلسفية ليست صلبة . يقول سارتر في « نقد العقل الديالكتيكي » : « لماذا لسنا نحن ماركسيين ؟ لأننا ننظر الى عبارات انجلز وغارودي (كمبادىء مرشدة) كإيحاءات للعمل ، ولا ننظر اليها (كحقائق محسوسة) »

بمعنى آخر إن الشيوعية لا تخطىء إطلاقاً في مجال العمل ، غير ان الشيوعية كمذهب سياسي قد تطورت على حساب فلسفة الشيوعية . وسارتر يحاول في كتابه ان يقترح اثراء الأسس الفلسفية للمادية الديالكتيكية . ويرى سارتر ان النظرية الماركسية المعاصرة ليست سوى « انتروبولوجيا تجريبية » والشيء المحتاج اليه هو ماركسية دينامية تجسد النظم التي لا تزال خارجها . وهذه النظم يمكن ردها جميعاً الى الفينومينولوجيا التي تدرس انسجة الوجود وتكتشف ان المعطى الأولى ليس هو المعطى الاجتماعي بل معطى الوعي . وسارتر، على عكس الماركسية، يبدأ من التجربة الانسانية ومن الوعي ومن الفرد حتى لو كان هذا الفرد ضحية الظروف الاجتماعية التي يعيش فيها . يقول سارتر: نحن نرفض ان نخلط الانسان المغترب بالشيء او نخلط اغترابه بالقوانين الطبيعية التي تتحكم في الظروف الخارجية . نحن نؤكد (الطبيعة النوعية للفعل الانساني)

ان سارتر لا ينظر الى الانسان باعتباره نتاجاً بسيطاً للظروف المادية والبيولوجية والاجتماعية التي يجد نفسه فيها . الانسان بالأحرى هو « مشروع » project حر كما ورد في « الكينونة والعدم » . والمسألة هي التوفيق بين الماركسية التي تشرح الفرد في حدود ظروفه الاجتماعية وفلسفة سارتر التي لا يمكن ان تتجنب اعطاء الأولية لما يمارسه الفرد بالفعل . وسارتر يستعير من

الماركسية فكرة الديالكتيك اي تطور الواقع خلال مراحل عديدة واشكال عديدة ، بحيث تكون كل مرحلة أكثر تعقداً من المرحلة السابقة . لكن الديالكتيك الماركسي لم يعد في كتاب سارتر الاخير آلية اجتماعية وأصبح شيئاً يمارسه الفرد .

إن المسألة الخاصة بالتوفيق والتي تواجه سارتر هي ما يسميه « بعملية التجميع التوحيدي الشمولي » Totalization او الانتقال من الفرد الى الجماعة ومن الوعي الى التاريخ . وحتى يمكن لسارتر ان يحل المسألة ينقل « الحركة الديالكتيكية » من الناحية التجمعية الى الفرد ويرى – على عكس الماركسية – في الوعي مصدر التجمعية ؛ فالفرد هو الذي يمارس الوقائع الاجتماعية ويتصرف ازاءها ويتطور ديالكتيكيا ويخلق الديالكتيك الاجتماعي . وبهذا تكون الحركة التاريخية قد صدرت عن الفرد وليس عن طريق عملية سحرية او احصائية ، فالافراد في أنفسهم ، في الديالكتيك المعتاد لحياتهم، يظهرون الحاجة الى عملية التجميع التوحيدي الشمولي الذي يخلق الظاهرة الجمعية . ولهذا يدرس سارتر في الفرد الحركة التي تخلق التاريخ . ويوضح سارتر ان الانسان بطبيعته ملتزم بالنسبة للبراكسيس (الاقتصادي) أي السلوك الفرضي Praxis الذي تبنى عليه الماركسية . ويظل هذا البراكسيس مصاباً بالعطالة Inert طالما انه ليس عملاً تاريخياً ؛ ويصبح عملاً تاريخياً عندما يحدث تطور من الجماعة الى التاريخ وهي مسألة سيوردها سارتر في الجزء الثاني من كتابه « نقد العقل الديالكتيكي » ولم يظهر هذا الجزء الثاني بعد .

وهكذا يتم التوفيق بين الحرية والضرورة ، فكل مرحلة يخلق الفرد من خلالها عملية التجميع التوحيدي الشمولي التي تتطلب معنى تاريخياً تمثل صراعاً بين الضرورة التي تقيده والحرية التي تمكنه من مقاومة موقفه وتجاوز هذا الموقف . وبهذا أيضاً يعيد سارتر خلق الماركسية ويشرحها في حدود الحريات الانسانية .

لقد بدا سارتر في عام ١٩٦٠ على انه خالق الماركسية الجديدة Neo-Marxism

وسارتر يؤكد ان الرد على فراغ الحرية الانسانية هو المسئولية . ولقد رأى برنانوس Bernanos أحد معاصري سارتر أن الرد على فراغ الحرية هو المسئولية الروحية ، أما أندريه مالرو فيرى ان الرد قائم في تأكيد الانسان لذاته ككائن ميت وخالد . ولقد اختار سارتر بين « الغثيان » و « الذباب » مسئولية الانسان التاريخية ، وأدى به هذا اولا الى الماركسية ثم الى ما يمكن تسميته بالماركسية الجديدة . لقد تطورت نظريته من مؤلف تغلب فيه « المثقف الصلب » والفيلسوف على رجل الادب . ومن الممكن القول بأن سارتر قد ضحى – متعمداً – بعبقريته ونجاحه ككاتب من أجل مهمته التاريخية . ان عبقريته لم تختف ، فمسرحية مثل «سجناء الطونا» التي تتعرض فيها البورجوازية للنقد لا تزال تجذب انظار جماهير الطبقة الوسطى ، وهذا دليل اسطع على عبقريته . ويبدو انه في « نقد العقل الديالكتيكي » لا يقدر العبقرية ويفضل عليها التحليلات الصعبة العويصة التي لا تصل الا لفئة قليلة ؛ ويبدو ان هذا اكثر اهمية بالنسبة له .

هازل ا. بارنز :

سارتر ومشكلة المنهج (١)

« إن ما ندعوه بالحرية هو عدم امكان ردّ النظام الحضاري الى النظام الطبقي » . لقد ابتعد سارتر في أول الستينيات عن أية نظرة ترد الإنسان الى البيولوجيا او ترد التاريخ الى الأداء الميكانيكي للقوانين الباطنية الطبيعية منها او الاقتصادية . ولكن ما هي صلة الفرد بحضارته ؟

لقد كان الجواب واضحاً في كتاب « الكينونة والعدم » الذي نشر عام ١٩٤٣ وقد عُرف سارتر باعتباره أكبر عارض لموقف متطرف في الحرية الانسانية ظهر منذ ايام الأبيقوريين . ولقد وجه إليه النقاد اليساريون منهم واليمينيون النقد لأنه لم يؤكد كثيراً على الوراثة والظروف البيئية . وقالوا إن فلسفته لا تسمح بقيام أية نظرية اجتماعية إيجابية . الوعي الانساني مستقل — ووحيد .

ولقد برهن سارتر في عام ١٩٦٠ على ان النقاد مخطئون . فكتابه « نقد العقل الجدلي » يقدم فلسفة اجتماعية وسياسية قدمت بمنتهى العناية ، وهذه الفلسفة حللت علاقة الانسان بالكون الفيزيقي والمجتمع والأمة والتاريخ — بالاختصار قدم سارتر نظرة كلية شاملة لوضع الانسان في — العالم . وفي الوقت

---

١ — هازل ا. بارنز Hazel E. Barnes المقدمة التي كتبتها بارنز في ترجمتها لجانب من كتاب سارتر : « نقد العقل الديالكتيكي » الى اللغة الانجليزية تحت عنوان : « مشكلة المنهج » The Problem of Method .

فسه ركزت هذه الفلسفة الانظار على سؤال هـــام وجديد كان يُسأل بإلحاح وبتزايد في السنوات القليلة الماضية . لقد ازداد وقوف سارتر مـــع الماركسية وكان يفترض بصفة عامة أنه لا يوجد تصالح بين الماركسية والوجودية . فهـل خان سارتر إحداهما من أجل الأخرى ؟ لا يخفي سارتر المسألة في كتاب « نقد العقل الجدلي » فهو يقول إن الفلسفة الوحيدة اليوم هي الماركسية وما الوجودية سوى ايديولوجية ثانوية تعمل من الداخل وتحـاول ان تؤثر على التطور المستقبلي للماركسية . ويرى ان « الوجودية مذهب طفيلي يعيش على هامش (المعرفـة) التي عارضتها في البداية والتي تبحث اليوم عن التكامل معها . »

وهذه العبارة تجعلنا نتساءل كيف ننظر الى هذا الكتاب الجديد ؟ ومن هو سارتر هذا وإذا كان حديث سارتر عن الماركسية يعني في رأيه ان الناس ليسوا أحراراً على الاطلاق ؛ فإننـا نحن الذين وجـدنا وجوديته فلسفة ذات معنى في الماضي سنحترم قرار سارتر لكننا سنرفض – آسفين – ان نتبع خطاه . ونحن لن نطلق اسم الوجوديـة على الجبرية مهما أراد سارتر ان يفعل . ولكن ربمـا كان العكس هو الصحيح . إذا كان سارتر قد وجـــد طريقة للتوفيق بين الوجودية والماركسية وكان ما يقوم به لا ينسى الفرد الحر في الوجودية بل يجد له مكاناً في الاطار الماركسي فإن الموقف يكون حينئذ مختلفاً بالمرة . وربمـــا نتماحك عما إذا كنا نرغب في تسمية هذه الفلسفة الجديدة بالماركسية الجديدة أم الوجودية الجديدة . وربما يظل هنـــاك قوم يفضلون سارتر القديم على سارتر الجديد . ولكن علينا أن نقدر ان سارتر قد حقق وعده – فقد بيّن كيف ان الفرد الحر الذي وصفه في « الكينونة والعدم » يمكن ان يلزم نفسه في العالم .

يتداعى من عنوان كتاب سارتر « نقد العقل الجدلي » اسما كانت وهيجل . فسارتر يشبه كانت في كتابه «نقد العقل المحض»وهو معني بطبيعة العقل الانساني وامكانياته وحدوده . ولكن هنا ينتهي التشابه بينهما وذلك لأن اهتمام سارتر ليس أساساً اهتماماً ابستمولوجياً (خاصاً بالمعرفة) او حتى اهتماماً ميتافيزيقياً . والدين الأكبر لهيجل ، ويعترف سارتر بهذا في مقدمته للكتاب . يقول سارتر

إن الوجودية قد ورثت من خلال الماركسية شيئين من هيجل : الشيء الاول الرأي الذي يذهب الى أنه إذا كانت هناك أية (حقيقة) في فهم الإنسان لنفسه فيجب ان تكون (حقيقة) في دور الصيرورة ؛ فالحقيقة شيء يبزغ . والشيء الثاني هو ان ما يجب ان تصير إليه الحقيقة هو التجميع التوحيدي الشمولي totalization وسارتر يؤمن كما فعل هيجل بأن حوادث التاريخ يمكن تفسيرها كعملية جدلية حيث تبعث التناقضات القائمة تركيباً جديداً يتجاوز هذه التناقضات ويتخطاها . وهو بطبيعة الحال يرفض كلية مفهوم هيجل عن العقل المطلق Absolute Mind الذي يتجسد من خلال الجدل . ومع هذا فهو يقرر – وهذا شيء لا يمكن توقعه من « الكينونة والعدم » – إن التجاوز التركيبي يفقد معناه إذا كانت هناك وقائع تاريخية وحقائق متعددة . وسارتر في البحث عن (التاريخ) و (الحقيقة) وهما يقومان بعملية التجميع التوحيدي يسأل عما إذا لم تكن هناك « إحدى » (الحقائق) عن الانسان ، وعما إذا كان يمكن أن نتحدث عن تاريخ مفرد للانسان . ويوضح سارتر في مقالته الأولى من كتاب « النقد » – مشكلة المنهج – ان هناك حقيقة عن الانسان . فهو لا يرى ان الانسان لا يمكن معرفته ، بل كل ما هناك أنه لا يزال مجهولاً وأنه لم تتوفر لدينا بعد الوسائل لنتعلم كيف نعرفه . وحتى يمكن ان نفهم الانسان يجب ان نضع « أنتروبولوجيا فلسفية » فالأدوات الحالية ومناهج العلوم الطبيعية لعلم الاجتماع والانتروبولوجيا النهجيين ليست سديدة ، والمطلوب هو نوع جديد من (العقل) Reason .

وينوّه سارتر بأنه ما من أحد – حتى أشد المتطرفين في النزعة التجريبية – يرغب في قصْر (العقل) على نظام أفكارنا . فحسب الفلسفة التي يعتنقها الإنسان يمكن ان يذهب الى ان (العقل) يعيد تقديم نظام (الكينونة) او أنه يفرض نظاماً على (الكينونة) . غير أن (العقل) في أية حالة هو علاقة بين (الكينونة) والشخص العارف . ولهذا يقول سارتر إن العلاقة بين النزعة التجميعية التوحيدية الشمولية التاريخية و (الحقيقة) الجامعة الشاملة الموحدة هي علاقة متحركة تضم

(الكينونة) والشخص العارف . ويمكن تسمية هذه العلاقة بـ (العقل) غير ان هذه العلاقة الجدلية الجديدة بين الفكر وموضوعه تتطلب نوعاً جديداً من (العقل) . بالاختصار يُقدّم لنا « عقل جدلي » .

ولقد ارتبط مفهوم الجدل منذ أيام ماركس بالمادية . وربما كانت خير طريقة للدنو من « العقل الجدلي » عند سارتر هو ان ننظر فيما يقوله عن المادة .

لقد كانت المسألة الرئيسية في « الكينونة والعدم » هي التمييز بين الكينونة – في – ذاتها او الواقع اللاواعي ، والكينونة لذاتها اي كينونة الإنسان . والوعي يخلع على العالم المعنى والدلالة وذلك بإقامة هوة نفسية أو عدم بين ذاته والأشياء التي يعيها . وبدون « قوقعة العدم » هذه تظل الكينونة ملاء لا تمايز فيه . ولا يمكن ان نقول عن الكينونة – في – ذاتها سوى ان « الكينونة كائنة » . وعلى هذا فإن عالم المادة او الطبيعة هو عالم لاعقلاني حيث لا تظهر الوحدة والشكل والتكثر إلا بنشاط من الوعي . والانسان ، وهو يواجه هذا العالم، يراه كحقل للامكانيات الوسيلية . وهو يستخدمه لمشاريعه ويرتبط به عن طريق جسده . غير ان المادة ليست قابلة للانطلاق دون حد ، فهي – في رأي سارتر – قادرة على تقديم الامكانيات التي ستستخدم كما أنها تقدم ما يسميه سارتر « عامل المقاومة » Coeff icient of resistence .

وهذا الموقف بالنسبة للمادة صالح لفلسفة الوعي أو للفينومينولوجيا . ولكن كيف يمكن ان يرتبط هذا الموقف بمذهب المادية الجدلية ؟

يذهب سارتر الى أننا يجب ان نترك الباب مفتوحاً أمام إمكان ان يكتشف إنسان ما وجود « ديالكتيك محسوس للطبيعة » والانسان هو كائن مادي وسط الآخرين وليست له أية مزايا . غير ان سارتر يستبعد الرأي الذي يذهب الى ان الأحداث الإنسانية إنما يحددها قانون خارجي مفروض عليها . ويقول سارتر إن الماركسيين قد حاولوا بالفعل أن يقولوا بوجود « ديالكتيك بدون ناس » وهذا ما حوّل الماركسية إلى « حلم بانورامي عريض » .

وحتى إذا أخذنا بإمكانية وجود ديالكتيك للطبيعة فهناك سببان يمنعاننا من

ان نجعله تأييداً للمادية الديالكتيكية كما تدرك عادة . السبب الاول هو ان يكون « ديالكتيك الطبيعة » اليوم مجرد « فرض ميتافيزيقي » وإن معاملة هذا الديالكتيك على انه قانون غير مشروط يفضي بالناس الى صياغة التاريخ وفق ضرورة عمياء معناه ان تحل الغباشة محل الاستضاءة والخرافة محل الحقيقة. وهناك سبب آخر ، فحتى لو ان الله أو الطبيعة لم يمنح الانسان وضعاً مميّزاً فإنه سيظل في وعيه تلك القوة على إبراز العدم او وضع مسافة نفسية بينه وبين الأشياء . إذن فلن يكون الانسان مادة مع المادة المحيطة به . ويقول سارتر إن المادة من هذا النوع ،أي الخاليةمن أي معنى إنساني، لا يواجهها أبداً في تجربته . فالمادة تكون مادة فحسب بالنسبة لله او بالنسبة للمادة المحض التي تكون عبثاً . إن العالم الذي يعرفه الإنسان ويعيش فيه هو عالم إنساني . وحتى لو أمكن إظهار وجود علاقات جدلية في الطبيعة فإنه سيظل على الانسان ان يدخل هذه العلاقات في حسبانه وان يقيم علاقات معها . والمادية الديالكتيكية الوحيدة التي لها معنى هي المادية التاريخية ، أي المادية المنظور إليها من داخل تاريخ علاقة الإنسان بالمادة .

ويظل المشروع الانساني شيئاً رئيسياً في تفكير سارتر . فالانسان يصنع كينونته بأن يقذف نفسه نحو المستقبل . وطريقته الوحيدة في هذا هي في ان يسجل نفسه في عالم المادة . وان طريقة الانسان في الكينونة هي طريقته في ربط نفسه بالعالم . ولا يمكن ان تكون هناك علاقة بدون الوعي الحر الذي يسمح للانسان افتراض نظرة إزاء العالم . غير ان الانسان بالمثل غير قادر على ان تكون له رابطة بالمادة اذا لم يملك هو نفسه ماديته . وفي اي نشاط انساني في العالم هناك تغير متبادل . فالانسان يحيط الشيء بدلالة انسانية ، غير ان عمله – بالمقابل – وهو يتجسد في عالم المادة ، يتحول في جانب منه الى شيء . وسارتر يقول ان الناس هم اشياء بمقدار كون الاشياء إنسية . وعن طريق هذا « التحول الاستبدالي » Transubstantiation يمكن ان تحدث عن مستقبل الانسان والأشياء على السواء .

من الناحية الموضوعية فإن هذه النظرة بشأن العلاقة بين الناس والاشياء لا تبدو مختلفة من الأساس عن نظرة سارتر السابقة . لكن سارتر أحدث تغييراً يضع كل الابنية الوجودية في ضوء جديد . فنحن نجد في « الكينونة والعدم » ان الوعي الذي هو الحرية يعرف نفسه في القلق . وربما يمارس الوعي نفسه باعتباره رغبة . غير ان سارتر يقول في « نقد العقل الجدلي » ان النسيج الوجودي الأساسي للانسان هو الحاجة need (Besoin) وربما يبدو هذا الاستبدال تافهاً . إن الرغبة توحي بامكان قيام حركة لا حدود لها من الحرية يمكن ان تغير موضاعات رغبتها بالارادة . اما الحاجة فهي تحضر شيئاً من الخارج ، ضرورة لا يمكن الانسان ان يهرب منها اطلاقاً ، بغض النظر عن مقدار تغيير الانسان لردود فعله إزاءها . والحاجة كما يقول سارتر مرتبطة « بالندرة » Scarcity اي انه لا توجد الكفاية من المادة التي توجه اليها الحاجة مطالبها .

ان لاإنسانية الانسان بالنسبة للانسان ليست عند سارتر حقيقة عن الطبيعة الانسانية . فليست هناك طبيعة انسانية اذا كنا نقصد بهذا مزاجاً فطريا لتبني مواقف معينة دون مواقف اخرى . ولكن ضد ارضية الحاجة والندرة فان الانسان – اي انسان – يفترض لنفسه وللآخرين بعداً لاانسانيا . ان واقعة الندرة تفرض على الانسانية التحقق من انه مستحيل بالنسبة للبشر « جميعا » ان يتعايشوا . فكل انسان هو – بالقوة potentially – حامل الموت للآخر .

وعندما يتحدث سارتر عن الندرة فهو يعني نقص الأشياء المباشرة التي تمكن الانسان من ان يظل حياً ونقص تلك الاشياء الأخرى الضرورية لتجعله يحيا قانعا راضياً . وواقعة الندرة قائمة منذ البداية ،غير ان الفعل الانساني يجعل من الواقعة المادية نمطاً اجتماعياً خاصاً .

ويمكننا من جهة ان نقول إن التاريخ هو قصة كيف يسجل النشاط الانساني الفرضي أو البراكسيس praxis نفسه في العطالة – العملية pratico - inerte وليس هذان المصطلحان مساويين لمصطلحي الكينونة لذاتها والكينونة في ذاتها

وإن كانا يشغلان المكانة نفسها في مؤلف سارتر الأخير . والبراكسيس (الكلمة اليونانية لكلمة « الفعل ») هو أي نشاط إنساني ذو معنى أو غرض ، أي أنه أي فعل ليس مجرد فعل بالصدفة وحركة غير موجهة . أما العطالة العملية فهي شيء أكثر من مجرد المادة برغم انها تحتوي بالطبع على البيئة المادية وهي تضم جميع الأشياء التي تصنع تجربة الانسان عن التناهي . ويقول سارتر في مسرحية « جلسة سرية » إن الجحيم هو الآخرون . والآن يقول إن الجحيم هو العطالة العملية لأنه يسرق مني فعلي . والمادة تؤثر على الانسان . إن الانسان يحتاج إلى الدفء ، وإن وجود الفحم أو غيابه من البلاد يحدد حياة السكان . زيادة على ذلك فإن العطالة الايجابية Active Inertia للعطالة العملية يمكن ان تغير الغايات التي أسعى إليها . فهي يمكن أن تفرض عليّ نهاية عكسية .

ويمكننا أن نرى التاريخ عبارة عن مجرد سجل لمجموعة من الأفراد يسجلون براكسيسهم على الوحدة السلبية للعطالة العملية في وسط من الندرة . لكن ليست هذه وجهة نظر الديالكتيك . فسارتر يعرّف الانسان بأنه الكائن الذي يملك إمكانية صنع التاريخ . وينبعث تحقق هذه الامكانية مع العملية الديالكتيكية . والتاريخ يبدأ عندما تؤثر حادثة غير متوقعة في إيجاد صدع ، ومن ثم تُحدث تناقضاً . والناس وهم يحاولون ان يخطوا التناقض يخلقون تركيباً جديداً بغير عالمهم ؛ ويولد التاريخ . ويمكن للناس أن يصنعوا التاريخ دون ان يكونوا على وعي بالتاريخ الذي يصنعونه . وهناك طرق عدة مختلفة يستطيعون ان يلقوا بها نظرة على الماضي ويحاولون تفسير الأحداث الماضية . غير أن الماركسية وحدها — في رأي سارتر — قادرة على تقديم تفسير يكون صادقاً . بل زيادة على ذلك فإن الماركسية هي « التاريخ نفسه وقد أصبح واعياً بنفسه » والماركسية تعيش تاريخها الحالي بوعي كامل ، إنها تخطط تاريخ المستقبل .

وينشأ هنا سؤالان : بأي معنى يقصد سارتر أن الماركسية هي التفسير الصادق الوحيد ؟ وهل يعني هذا أن التاريخ قوة خارجية مفروضة على الناس يضطرهم إلى اتباع أنماط معينة طوعاً أو كرهاً ؟ بالنسبة للسؤال الثاني المسألة

واضحة . فسارتر يعترف بأن معظم الماركسيين المعاصرين يكتبون كما لو كان التاريخ قوة باطنية والناس مجرد أجهزة عدّ مساقين بهذا التاريخ ، إلا أنه يقول هذا حتى يوجه اليهم اللوم . فسارتر يقول بأن ماركس نفسه لم يقل بهذا الرأي إطلاقاً بل إن انجلز هو الآخر لم يتخذ هذا الموقف بتمامه . وسارتر يتقبل قولة ماركس وانجلز : « الناس يصنعون تاريخهم على أساس التناقضات السابقة » وسارتر يصرّ – كما أصر ماركس – على أن الناس لا يزالون هم الذين «يصنعون» التاريخ برغم وجودهم في ظروف معيّنة ، وذلك لأن أكبر ميزة للانسان باعتباره وعياً هي قدرته على تجاوز موقفه ، فهو لا يتطابق مع هذا الموقف إطلاقاً ؛ بل يعيش بالأحرى على علاقة به . وهكذا يحدد الانسان كيف سيعيش هذا الموقف ومدى معنى هذا الموقف ؛ والانسان لا يتحدد بهذا الموقف . وفي الوقت نفسه إنه لا يستطيع أن يعيش إلا داخل موقف ، والعملية التي يتجاوز بها الموقف يجب أن تتضمن بطريقة من الطرق ما سيشكل الموقف . والناس يصنعون التاريخ بهذا التجاوز المستمر . وليس هناك قانون باطني محايث أو أي جهاز متطرف Hyperorganism يخيم على علاقات الإنسان بعضه مع بعض . والأحداث الإنسانية لا تحدث نتيجة أية خطاطية خارجية للسببية .

إذن فكيف يمكن ان تتلاءم هذه الاحداث داخل فلسفة المادية الديالكتيكية ؟ يفترض سارتر أرضية للماركسية بدل أن يعيد جهرة ذكر المبادىء الأساسية عند ماركس والتي يحتضنها . ومع هذا فيمكننا ان نكتشف المفاهيم الماركسية العريضة التي تبناها . فهناك أولاً فكرة ان حالة الناس في المجتمعات الماضية والحاضرة تتحدد مباشرة على أساس حالة وعلاقات الانتاج والأبنية الاجتماعية الاقتصادية المبنية عليها . الإنسان هو إنتاج انتاجه بالرغم من ان سارتر يسارع فيضيف بأن الانسان أيضاً هو عامل تاريخي لا يمكن أن يُصنَعَ منه فقط انتاج . وهناك ثانياً أنه لما كانت محاولة الانسان لحل مشكلات الانتاج قد اتخذت شكل بناء مجتمع طبقي فعلينا ان نفسر التاريخ على أنه في جانب كبير منه تاريخ الصراع الطبقي . ولن تكون للانسان حرية سياسية

حقيقية طالما ظلت الامتيازات الطبقية . وثالثاً الأفكار والقيم السائدة في فترة من الفترات هي أفكار وقيم الطبقة المسيطرة . والفرد يعبر عن طبقته في عمله الخلاق كما يعبر عنه في سلوكه اليومي . وأخيراً لا حقيقة في الفكرة القديمة التي تذهب الى ان التاريخ حركة زحف الى الأمام وأنه تقدم نحو كمال بعيد . لكن التاريخ في الوقت نفسه يظهر حتمية معينة في خطوطه العريضة ، وهنا نجد آثار حركة ديالكتيكية . فالديالكتيك ليس حتمية — على الأقل بالنسبة لسارتر . فالناس يخضعون للديالكتيك تماماً كما أنهم يصنعون التاريخ ديالكتيكياً . ووجود بناء طبقي في وسط النُدْرة يبعث عدة تناقضات . والمحاولات للوصول الى تركيب تخلق بدورها تناقضات جديدة ، والعملية لا تحل نهائياً الى ان يخرج الى الوجود مجتمع لا طبقي والى ان نصل الى حل نهائي للانتاج . والبناء الطبقي هو نفسه تناقض . وكما يقول سارتر إن مَنْ يقومون بعمل الانتاج لا يملكون أدوات الانتاج ، وفي المجتمعات التي يوجد بها اضطهاد اقتصادي يحاول صاحب العمل ان يستغل الصفات الانسانية للعامل ويحيله الى شيء ويعامله كشيء . والاغتراب الأقصى للانسان اليوم موجود في التغير الداخلي interchangeability للناس الذين يديرون الآلات .

ويمكننا ان نجد علاقة تربط بين فيلسوف الوعي الحر والمفكر النظري الماركسي إذا ما تذكرنا أنه ما من مرة يتناول فيها سارتر الحرية إلا ويكون لمفهومها مظهر مزدوج . فالحرية واقعة وهي موضوع فعل آمر . فالقول بأن الانسان حر هو القول بأنه مسئول عما يفعله، وهو ايضاً القول بأن لديه مسئولية ان يحيا بإبداع . لكن المجتمع الذي يفعل كل ما في وسعه عن طريق الاضطهاد والاستغلال الاقتصاديين او عن طريق الرعب للقضاء على العمل الخلاق للفرد والذي يحول الغايات البنّاءة الى نهايات رجعية خطرة يترك للانسان حرية من النوع المجرد . الحرية السيكولوجية والحرية السياسية متشابكتان برغم عدم تطابقهما : أولاً لأن الانسان لا يستطيع ان يكافح من أجل حريته السياسية ما لم يكن حراً وان يتبين أنه حر ؛ وثانياً لان أي مجتمع يبحث عن تبرير للاضطهاد

يجب ان يقيم نفسه على فرضية زائفة وهي ان الناس ليست مخلوقات حرة تصنع نفسها بل إنهم ولدوا ولهم طبيعة مطلقة مرتبطة بواقعة الميلاد . ولما كان الناس أحراراً من الناحية الوجودية فإن سارتر يطالب لهم بالحرية السياسية والعملية .

وهذا المظهر المزدوج للحرية يستمر في كتابه « نقد العقل الجدلي » فالانسان يعيش على « جعل البراني جوانياً »« internalizing the external » فالانسان بالفعل الحر للوعي يأخذ مـا هو خارجي ويجعل منه نسيجاً لحياته الداخلية . ولكنه بصرف النظر عن موقفه بالنسبة للبيئة فعليه ان يُموْضع نفسه عن طريق أفعاله في العطالة العملية . والنتيجة هي أنـه يحقق نفسه بحرية بكونه مـا كان عليه .

ولا ينكر سارتر إطلاقاً ان الفرد يحدد الصفة الخاصة للحياة المختارة داخل هذه الظروف . فكل حياة هي نسيج وحدها . وعندمـا كتب « الكينونة والعدم » كان مقتنعاً بأن ينحو الكتاب هـذا المنحى . أمـا سارتر الماركسي فيضيف شيئين لا يغيران من الوضع الأساسي وان كانا يغيران من الطريقة التي ننظر بها . أولاً يقول سارتر ان فعل الفرد لا يعبر فحسب عن الشخص الذي يقوم بهذا الفعل بل يعبر أيضاً عن الطبقة التي يمت إليها هذا الشخص . وعنـد سارتر ان حقيقة الطبقة تحمل معها ثقلاً مشابهاً للأبنية المادية في العطالة العملية . والبناء الطبقي وخصائص الطبقة تتوقف على إضافة كل براكسيس فردي ، لكن كل براكسيس يتجدد وسط طبقة قائمة من قبل . ومن ثم يجد الإنسان نفسه هو نتاج إنتاجه .

ومن الناحية التقنيّة عرض سارتر لهذا الموقف في كتاب « الكينونة والعدم» وقد وضع فيه حدين للحرية : (١) واقعة كوني أعيش أصلاً وان وجودي ككائن حر لا يتوقف علـيّ فأنا لست حراً في ألاّ أكون حراً ؛ والضرورة تضطرني الى ممارسة فعل الاختيار الحر في « جعل البراني جوانياً » (٢) تتحدد حريتي على أساس حرية الشخص الآخر . وهذا الحد الثاني هو الذي وضع عليه سارتر تأكيداً جديداً . فهو يواصل الإصرار بأن الناس وحـدهم هم الذين

يستطيعون ان يجعلوا من الشخص شيئاً . لكنه يسير خطوة أبعد في طريق رؤية الإنسان وقد أصبح شيئاً بالفعل . وهو يضيف دلالة أعمق لتحديد الحياة الباطنية برغم أنه لا يمحو الهوة او العدم القائم بين الفرد والموقف الذي يجد نفسه فيه . والشيء الأكثر أهمية هو ان اهتمامه الآن مركز أكثر على درجة الحرية العملية التي يمارسها الناس أكثر من تركيزه على الحرية السيكولوجية التي يتجاهلها غالبية الناس او يحاولون الهرب منها .

ويقتبس سارتر في الفصل الأول من مشكلة المنهج وعنوانه « الماركسية والوجودية » عبارة ماركس : « إن نمط انتاج الحياة المادية يسود بصفة عامة على تطور الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية » ويشتط سارتر فيقول إننا لا نستطيع ان نتجاوز هذه البديهية الواقعية « factual evidence الى ان تحرر العلاقات الاجتماعية المتحولة والتقدم الفني الإنسانية من عبودية النُدْرَة . وقد قال ماركس إن مملكة الحرية ستبدأ فحسب عندما تواجه مشكلة الانتاج المادي وتحل .

لقد وعد سارتر عام ١٩٤٣ في كتابه « الكينونة والعدم » أن يكون كتابه القادم عن علم الأخلاق ، لكن كتاب « نقد العقل الجدلي » ليس كتاباً في علم الأخلاق . ومما هو واضح أنسارتر يؤمن أنه طالما أننا نعيش في مجتمع قائم على الزيف وعدم المساواة فإن علم الأخلاق الفردي سيكون على أحسن الفروض مجرد مصالحة وتوفيق . ويبدو لسارتر أن إعادة التنظيم الاجتماعية تأتي أولاً . لقد ذكر دائماً أن مصدر القيم التي يتوقف عليها السلوك الأخلاقي يجب أن يكون اختيار الفرد الحر أو عدد كبير من الأشخاص الأحرار الذين يعملون معاً . ان علم أخلاق فلسفةالحرية ليس ممكناً في مجتمعٍ الناسُ فيه ليسوا أحراراً . وبمعنى ما من المعاني يقرر سارتر أننا لا يمكن أن نتصور فلسفة للحرية . ويؤكد سارتر مع هذا إمكان أن يكون هناك ذات يوم مجتمع لا تعود فيه الندرة هي العامل المحدد وفيه تكون الفلسفة الحقيقية للحرية هي الفلسفة الوجيدة الملائمة لحاجات الناس . وربما توجد هذا المجتمع حركة الناس

الديالكتيكية بوعي وهم يصنعون تاريخهم معاً . ولما كان سارتر ينبذ كل اعتقاد في التكوين الآلي للتاريخ فهو لا يمكن ان يقول بإمكان قيـــام فلسفة مستقبلة للحرية إذا لم يكن يؤمن في الحريـــة كحقيقة ماثلة في الناس – حتى ولو كانت موجودة كتجريد أكثر من وجودها في شكل عملي .

ولا يقتصر حديث سارتر على تاريخ تكون حركة ديالكتيكية ومجمعـــة موحدة بل يتحدث أيضاً عن حقيقة مفردة للإنسان . فهل علينا أن نفهم أنـــه يوحّد بين (الحقيقة) والحركة الديالكتيكية نفسها،أم علينا أن نفهم – كما ذهب فيليب تودي – أنه يساوي بين قضية الحقيقة وقضية الطبقة الناهضـــة ؟ فإذا كان المقصود بهذا أن سارتر يقيم « حقيقة » مطلقة موضوعية مستقلة عن أعمال الإنسان فالجواب بالنفي . إلا أنـــه دون شك يربط فكرة الحقيقة بالتفسير الديالكتيكي للإنسان .

وسيكون من العدل لسارتر لو ذكرنا التفسير الآتي لفلسفته : إذا كان حقاً أن ماهية الإنسان الوحيـــدة هي حريته الوجودية إذن فإن المجتمع واللغة ، اللذين يعاملانه كما لو لم يكن حراً ، ويمنعانه من تحقيق حريته عملياً ، قائمان على الزيف . واذا كان على حركة المادية الديالكتيكية (والتي تعنى المادية التاريخية منظوراً إليها من الزاوية الديالكتيكية) أن تبدع مجتمعاً يتناسب مـــع ظروف الإنسان الموجودة ، إذن فإن تفسير هذه الحركة هـــو حقيقة ديالكتيكية . وهذه الحقيقة ستظهر باعتبارها مركبا من أشد التناقضات من موقف الإنسان – هي أنه حر وانه سجين صورته المادية .

هذا ويسمى إريك فروم Eric Fromm فلسفة ماركس « وجوديـــة روحانية في لغة دنيوية » وذلك على أساس أن ماركس كان مشغولاً أساساً بتحرير الإنسان كفرد والتغلب على الاغتراب واستعادة قدراته ليرتبط تمامـــاً بالإنسان والطبيعة . وأنا لا اعتقد ان سارتر يمكن أن يعترض على صياغـــة إريك فروم لهدف ماركس الأساسي . فسارتر يشبه إريك فروم في أنه يرفض ان يوجد بين الماركسية وبين كتابات المنظرين السابقين على ماركس او الشيوعية

كما ظهرت في الاتحاد السوفيتي . غير ان سارتر يفضل ان يرى الوجودية على انها أيديولوجية مساهمة والماركسية على انها الفلسفة التي لا نستطيع في الوقت الراهن ان نتجاوزها . وليس هدفه هو ان يجسد ماركسية معدلة في الوجودية ، بل ان يسرع باللحظة التي ترحب فيها الوجودية بأن تذوب في الماركسية .

الكتاب الثاني

سارتر أديباً

القسم السادس : عالم النقد الأدبي

فيليب تودي :

سارتر بين النظرية والتطبيق في الأدب[1]

تقوم في نظريـــة سارتر عن الادب نقطتان رئيسيتان إحداهما سياسية والاخرى فلسفية. فمن الناحية السياسية يحقق الأديب وظيفة خاصة في المجتمع، وهو – شأنه في هــذا شأن الناس الآخرين – مسئول عن الاحداث التي تقع في مجرى حياته. ومن الناحية الفلسفية فإن مهمته هي إنقاذ العالم من العرضيّة. وهو بقيامه بهذه المهمة إنما يستخدم حريتــه خير استخدام. يقول سارتر في مجلته في أكتوبر عـــام ١٩٤٥ : « إن عزمنا هو المساهمة في احداث تغييرات بعينها في المجتمع الذي نعيش فيه » ويندد سارتر باللامسئولية الموجودة في مذهب الفــن للفن، فيندد بفلوبير لأنـــه يعد مسئولاً عن المذابح التي أعقبت كومونة باريس عام ١٨٧١ إذ أنه لم يكتب كلمة لمنع هذه المذابح. وأضاف سارتر في كتابـه « ما هو الأدب ؟ » عام ١٩٤٧ أن وظيفة الأديب هي ان يتأكد أنه مـــا من مخلوق يمكن ان يظل جاهلاً بالعالم ومن ثم يزعم أنه بريء. وإن المهمة السياسية للكاتب هي شيء استخلصه سارتر من نظرية فلسفية عن طبيعــة الادب. وإن ما يفعله الكاتب هو إعادة خلـْق العالم، ثم تقديم هذا الخلق المعاد الى القارىء في كتاب بهدف إمكان ان يتقاسما – الكاتب والقارىء – التجربــة نفسها. إن هدف الفن النهائي عند سارتر هو إصلاح هذا العالم بإظهاره كما هو، ولكن كما لو

---

١ - الفصل التـــاسع من كتاب تودي : « جان بول سارتر : دراسة أدبيـــة وسياسية »
Jean - Paul Sartre : Literary And Political Study .

كان هذا العالم له مصدر ومنبع في الحريـــة الإنسانية . ويرتبط طموح سارتر الفلسفي بمشاغله السياسية : فالعـالم لا يمكن انقاذه من العرضية إلا إذا كان المؤلف والقارىء حرّين في كتابة وقراءة ما يشاءان .

ويذهب سارتر الى إن الكتابة ضد الحرية وتجنيـد الكراهية يتناقضان مع التعريف الأساسي للأدب ، فالكاتب باعتباره إنساناً حراً يخاطب أناساً آخرين أحراراً ليس أمامه إلا موضوع واحد : الحريـة . وفن النثر لا يمت إلا للنظام الذي يستطيع فيه النثر ان يكون له معنى : الديمقراطية . ويخرج سارتر الشعر من قائمة الأنواع الأدبية الجديرة بالاعتبار حيث ان الشعراء معنيّون بالكلمات من أجل الكلمات وليس كوسيلة لتوصيل المعنى .

إن ربط سارتر بين النثر الجيـد والديمقراطية مسألة تعسفية للغاية كما ان استخدامه لكلمة « الحرية » غامض الى أقصى حـــد . ولقد لاحظ جيوفري جورر Geoffrey Gorer ان الأدب عند سارتر هو مــا يفعله سارتر . وان كتاب « ما هو الأدب » هو ما يريد سارتر ان يفعله أكثر مما هو وصف لما حققه بالفعل . وفي روايته « دروب الحرية » مثلاً لا توجد أيـة محاولة ظاهرة لتقديم العالم الى القارىء كما لو كان منبعه ومصدره في الحرية الإنسانية كما يقول،فالرواية لا تحترم حريـة القارىء حيث ان الاخير يقع في مصيدة تكنيك سارتر في القصّ . ومما لا شك فيه ان احد أسباب فشله باعتباره روائياً قـائم في انتباهه المفرط للنظرية . والحقيقة إن الصدْع بين النظرية والتطبيق في اعمال سارتر هو نتيجة نقص في القدرة الفنية وان كانت عملية التجريب لا تكشف عنده حرفيته البارعة فحسب بل تكشف أيضاً عن عدم رضائه عن الادب نفسه .

سارتر والنقد والحرية [١]

في بحث لسارتر عنوانه « مـــا هو الأدب ؟ » نشر عام ١٩٤٨ ذكر سارتر إحدى النقاط التي تعد شائعة إلى حد ما من أن الكتاب الفرنسيين من جيله الذين عاشوا خلال تجربة الحرب والاحتلال الألمـــاني عليهم أن يقدموا بالضرورة « أدب المواقف المتطرفة » . يقول سارتر ان العصر قـد جعل كل فرد « يلمس حدوده » . ولما قال سارتر هذا استمر حتى وصل الى المطلب الذي يثور حوله الجدل من أن جميع كتاب جيله كانوا « كتاباً ميتافيزيقيين » سواء رغبـــوا في هذه التسمية أم لم يرغبوا ، وذلك على أساس أن الميتافيزيقا عنده عبـارة عن مجهود ينبثق من داخل الموقف الإنساني نفسه .

ويعدّ اختلاف سارتر مع الميتافيزيقا المسيحية شيئاً ذا أهمية كبرى نظراً لأن الوجودية قد ظهرت تاريخيـــاً على شكل من أشكال المسيحية مرتبطة بالمسيحية عند أصحابهـــا مثل ياسبرز وجيلسون . ولا يتضح موقف سارتر في هذا الموضوع بمثل ما يتضح في نقده للروائي المسيحي الواعي بهذا الا وهـــو فرنسوا مورياك ،وقد ورد هذا النقد في مقال نشر في إحدى المجلات في فبراير عام ١٩٣٩ تحت عنوان « فرنسوا مورياك والحرية »

وهذه المقالة التي اشتهرت بسبب شدتها – ووقاحتها – تحتوي على بيان هام عن مكانة الحرية الإنسانية في عالم الرواية . يقول سارتر إن الشخصيات في

---

١ – الفصل الثالث من كتاب « سارتر » Sartre تأليف كرانستون

الرواية يمكن ان تنجح وتستطيع أن تحيا وان تكون حقيقية لو كانت الشخصيات « حرة » وإلا فلن تكون الشخصيات المخترعة مثيرة أو مقنعة . ونظرة سارتر القائمة ضد مورياك هي ان فكرة الأخير عن القضاء والقدر أفضت به إلى كتابة روايات تمتلىء بالدمى ، وإن أعمال الدمى – كما يقول سارتر – لا تطاق . ويقول إن مفهوم مورياك عن القدر يتضمن ان كل شيء مما يحدث يمكن التنبؤ به أساساً ، ولكن عن سارتر « الروائي الحق » تثيره الأشياء التي لا يمكن التكهن بها ؛ إن ما يثيره هو « الأبواب لأنها يجب أن تفتح ؛ والمظاريف لأنها يجب أن تفض »

وهناك اعتراض آخر من جانب سارتر ضد مورياك . فهو يحتج على أن مورياك يفرض نظرة الله على شخصياته . يقول سارتر إن هذا التظاهر بالمعرفة المطلقة إنما يتضمن خطأ مزدوجاً في التكنيك، أولا إنه يؤدي الى وجود راوٍ متأمل بعيد عن الحدث الذي يسجله . وثانياً يؤدي الأمر عند مورياك إلى أن يشكل شخصياته قبل أن يطلقها . وإذا جاز القول فإن هذه الشخصيات عبارة عن ماهيات Essences وليست كائنات موجودة Existing Beings . بجانب ذلك فإن سارتر يرى في تمسك مورياك بموقف الله لا ضعفاً عقلياً فحسب بل هزيمة اخلاقية أيضاً .

وإنّ جانباً من اعتراضات سارتر على مورياك ونظريته المسيحية عن القضاء والقدر ينطبق تماماً على الروائيين الطبيعيين الذين يؤمنون بالجبرية السيكولوجية . وإن سارتر ليهاجم بصفة خاصة في مقالته « ما هو الأدب ؟ » هؤلاء الروائيين ويربط عبادتهم للجبرية السيكولوجية بنهضة البورجوازية في القرن التاسع عشر . ويقوم جدل سارتر على أن علاقة الكاتب بالقارىء قد تغيرت مع التغيرات التي حدثت في الغبار الطبقي للمجتمع . ففي القرن السابع عشر وما قبل ذلك مارس الكاتب وظيفته معفية بكل ما لها من قواعد وعادات وما لها من مكانة في المجتمع . وفي القرن الثامن عشر تحطمت هذه القوالب الاجتماعية : وحينئذ أصبح كل كتاب اختراعاً جديداً . ولقد انقسم الجمهور قسمين ، وكان

على الكاتب أن يرضي المطالب المتناقضة ، لكن سارتر يعتقد ان هذه الحالة من التوتر كانت في مصلحة الكاتب . ولسوء الحظ لم يدم العصر الذهبي ، ذلك لأن القرن التاسع عشر شهد نهضة البورجوازية ، وهـــذا يعني أن أحسن الكتّاب ليس لهم جمهور، وكان هذا يعني انهم كانوا « ضد » الجمهور الموجود. وحدث هذا لأن البورجوازية الناهضة بحثت لكي تسود وكي تضع الأدب في خدمتها وخدمة احتياجاتها . البورجوازية لا تريد إلا ذلك النــوع من الفن الذي يمثل نفسيتها .

إن سارتر يقدس الحرية . وماركس وكثير من النقاد اليساريين للبورجوازية « أنفسهم » يستصوب الجبرية ، ومن المبادىء الرئيسية في الماركسية أن الطريقة الوحيدة للسيطرة على العالم هي فهم طبيعة الجبرية . أما سارتر فهـــو المنّظر الاستثنائي من الجناح اليساري في رفضه للجبرية كفلسفة بورجوازية . وصراحة ان أصحاب النظريات البورجوازية الذين يهاجمهم سارتر هم جبريون سيكولوجيون؛ بينما الماركسيون جـــبريون اقتصاديون ، لكن هذا أمر عارض ، إن اعتراض سارتر موجه ضد « أية » نظرية تنكر الحرية الإنسانية. ورأيه قائم على أساس أن الحرية الإنسانية هي شرط ضروري على الأقــل لبعض أشكال الفن والأدب التخيلي .

سارتر والأدب والشعر[1]

التفرقة التي يفترضها سارتر بين الشعر والنثر جاءته من مالارمه، على ما أعتقد، وهو افتراض يأخذ به عدد كبير من المنظرين من كروتشة الى النقاد الجدد . ان سارتر يفرق بين اللغة « الادبية » واللغة « الشعرية » اي أنـــه يفرق بين النثر والشعر. واللغة الاولى لغـــة سيمنطيقية Semantic تهتم بإعطاء معنى الاشياء، وهي وسيلة للعقل تتألف من رموز لها دلالات . أما اللغة الشعرية فهي « تقدم » الاشياء ولا تمثلها ، انها تكشف عن « حس » الاشياء كما يفعل الرسم والموسيقى وتأثيرها انفعالي . وهـــذه الآراء تشبه آراء بول فاليري وريتشاردز وسوزان لانجر . اللغة النثريـــة مرتبطة بإرادة الانسان الواعيـــة وبمسئولية الكاتب ومناقبيته ؛ واللغة الشعرية مرتبطة بعالمه اللاشعوري وببعد حياتـــه الداخلية الذي لا يستطيع نقله سوى عن طريق الاستعارة والكنايـــة . اللغـــة الاولى مرتبطة بالواقع والثانية بالتخيل . اي ان اللغة الاولى متجهة الى البلاغة على حين ان اللغة الثانية متجهة الى الايحـــاء . أدب النثر عند سارتر يعني أن يكشف للقراء موقفهم حتى يأخذوا على عاتقهم مسئولية هـــذا الموقف ، وهو وظيفة اجتماعية مقابل نظرية الفن للفن .

الادب عند سارتر عمـــل وممارسة ، وهو يكشف عن الموقف لكي يغيره .

---

١ - جويدو موربورجو - تاجليابو Guido Morpurgo-Tagliabue أحـــد فصول كتاب سارتر بإشراف اديث كرن .

ولقد قيل ان الوجودية قد ولدت من نقد السريالية ومن تأمل في عجزهـا عن النجاح ومن تأمل في غموضها . وسارتر يلوم السريالية على الوسائل والطرق التي تجعلها تفشل، اي أنه يلومها على خلوها من الجديـة الاخلاقية . وهو يرى ان الادب عبارة عن علاقة بين الكاتب وجمهوره . وسارتر يظهر لنا فينومينولوجيا رائعة عن هـــذه العلاقة بدءا من العصور الوسطى الى القرن العشرين كما أنـــه استخلص من تلك الفينومينولوجيا قاعدة هي الصورة الادبية لقانونهالترنسندنتالي عن الحرية . الادب هو شحذ لحريـــة القارىء ، وقانون الحرية هـذا هو المبدأ الاساسي للتاريخ . إن وظيفة فن الادب هو الدفاع عن الحريـــة وتشجيعها . وهذا يبرهن على التقدير الاخلاقي الذي ينسبه سارتر للأدب . وظيفته هي جلاء الضباب وإظهار سوء الطوية وبعث المسئولية . ولمـــا كان فن الادب قائماً على التزامل الحر للقارىء مع الكاتب فيجب ان يهدف الى توسيع نطاق تلك الحرية وهذا يعني توسيع رقعة القراء .

أما مفهوم فن الشعر فهو أكثر إثارة للأشكال . والشعر فن او نشاط تخيلي مجاني وراء الخير والشر . الفن تخيلي والتخيلي سلب ونفي ؛ إنه تعديم لمـــا هو حقيقي . ونحن نشعر ان سارتر متحير إزاء الشعور ولم يقل فيه كلمته الاخيرة بعد . وإذا كان الادب – او النثر – مرتبطاً عنده بأفكار الحريـــة والالتزام والمسئولية فإن مفهوم الشعر عنده يوجهنا الى عـــالم مختلف – الى عالم اللاشعور ذلك الذي حاول علم النفس التحليلي النفاذ فيه من خلال دراسة الاحلام والذي تعتقد السريالية أنها استحوذت عليه عن طريق الكتابة الآلية في حالة من عدم الاكتراث بين الحلم واليقظة . وسارتر يحاول الآن ان يوضح أنـــه يريد ان ينفذ الى هـــذه المملكة عن طريق تحليل خصائص وميول ودوافع الشخص بالنسبة للأشياء ، وهــذا هو مـــا يسميه سارتر التحليل النفسي الوجودي existential psychoanalysis إن التعاطف والدفع يكشفان عن اتجـــاه الفرد الاصيل واختياره الوجودي كما يظهران اكتمال العلاقـــات التخيلية التي هي مصدر الاستعارات والكنايات والمصطلحات عند الفنان .

إن الفن عند سارتر، شأنه شأن الشعر ، يعني التخيل : إنه عالم اللاحقيقي ، عالم اللاكينونة . لقد بدأ سارتر حياته الفكرية عام ١٩٣٦ كفيلسوف بدراسة مشكلة التخيل ثم عـــاد وتناول هذه المشكلة مرة أخرى عـــام ١٩٤٠ مع فينومينولوجيا عن العالم التخيلي ثم أوصلها الى مستوى جمالي وأخلاقي عام ١٩٥٢ بدراسة لاعمال جان جينيه . وسارتر يعرّف التخيل تعريفاً فينومينولوجياً بأنه قصدية وعي غير متحقق ، وهو شيء مختلف بالمرة عن الذاكرة التي هي الوعي بحقيقة موجودة ولكن في الماضي ، فكلمة التخيل عند سارتر هي بعد اجتماعي روحاني . التخيل هو فعل حر يصنع الجمال . الجميل هو تعليق للحقيقي ، إنـه تأمل خـــال من المصلحة للاكينونة ، ومن ثم فهو تجديد للوجود . غير ان اللاكينونة شر ، والجمال هو دائماً شر . لقد توصل سارتر في دراسته عن جـان جينيه الى ان الجميل هو « مـــا يجب أن يكون » devoir-être والذي لم يتخذ مكانه في الكينونة شأن الخير ، بل هو ينسحب منها . إن الجمال هو على وجه الدقة هذا الرفض للواقع لدرجـة أن الكينونة تصبح شكلا . والشعر هو هرب من إرادة التدخل في الواقعي او الحقيقي . وهكذا نجد عندنا هـــذه المعادلة : الجميل = الشر = الحرية .

فإذا كان الاديب يلح على امتلاء المحسوس ، وهـذه ليست إلا حريـة ، فإن الشاعر ينطلق من وضع خارجي ، إنه ينطلق من حـالة نزع الوعـي المتحقق ، ينطلق من السلب الشكلي ، من رفض ما هو واقعي ، ينطلق من رفض المجتمع.. بالاختصار إن الشعر ينطلق من عالم فرداني مجرد يشكل التخيّلي والجميل والشر. فإذا شئنا افراطاً في التبسيط قلنا ان الادب مرتبط بالاخلاق الاجتماعية على حين ان الشعر مرتبط بالاخلاق الفردية .

فيليب تودي

سارتر والتجارب النقدية (١)

تعد المقالات الأدبية المبكرة التي كتبها سارتر ذاتية للغاية ، وهو عندما يتحدث عن فوكنر أو دوس باسوس فإنه يتحدث في الأغلب عن أعماله هو . لكن الغريب أن هذه المقالات كان لها تأثير على العهد الذي جاء بعده لهؤلاء المؤلفين . وبالرغم من أن هجومه على مورياك غير عادل الى حد كبير إلا أنه يكشف عن نظرة أصيلة وجديدة لهذا الروائي . كما أن دراسة سارتر للعلاقة بين رواية « الغريب » و « أسطورة سيزيف » لالبير كامو تعد خير تقديم لأعمال كامو المبكرة . وهو يظهر براعته في الكتابه عن الآخرين فيظهر لنا نقداً بارعاً . وتزداد براعته عندما يتناول عملاً يتفق مع آرائه . وهو يتجاوز الحدود المعروفة للأدب ويستخدمه من أجل الأفكار الفلسفية والميتافيزيقية الطموحة . ولقد أوضح في كتاب « الكينونة والعدم » كيف أراد أن يتوسع بالنقد الأدبي حتى يستخدم التحليل النفسي الوجودى ، أى دراسة الاختيار الأساسي الذي يقرر الشخص على أساسه بحرية ما هو . ولهذا يحسن أن نبدأ بكتابيه عن « بودلير » و « جان جينيه » .

نشر سارتر كتابه عن بودلير في عام ١٩٤٦ وليس هدفه محاولة تحليل القيمة الشعرية لديوان « أزهار الشر » بل هدفه أن يستخدم ما هو معروف عن بودلير

---

١ - الفصل الثامن من كتاب تودي : « سارتر دراسة أدبية وسياسية » .

حتى يبين كيف قام شخص معين بالاختيار، مما أدى إلى أن يكون ما هو عليه. ففي عام ١٩٤٦ ظهر أن سارتر يستخدم المسرح والرواية والدراسة الفلسفية لتحليل فكرته عن الحرية. وربما كان الدافع الأصلي لاستخدام حياة بودلير كتصوير لبعض أفكاره هو الايحاء بأن هناك تشابهاً غريباً بين حياة سارتر الأولى وبودلير. فكل منهما فقد أباه عندما كان صغيراً، وكل منهما رأى أمه تتزوج شخصاً آخر. ولقد ذكر سارتر في الكتاب أن صدمة بودلير بشعوره أن أمه قد هجرته بعد زواجها الثاني هو الذي جعله يخرج من وحدته السعيدة معها ويجعله يتبين أنه عاش كشخص منفرد ومن ثم يقرر أن يؤكد ذاتيته ضد الأم التي نبذته. لقد أراد أن يكون على الصورة التي يريد أن يراه بها الآخرون ككائن فريد مختلف لا يمكن لشخص آخر أن يحل محله. لقد أراد بودلير أن يكون الناظر والمنظور إليه، المعذّب والضحية، السكين والجرح. إن بودلير شأنه شأن روكانتان لديه وعي بعدم جدوى وجوده. لقد حاول بودلير أن يهرب من المسئولية إلى اختراع قيمه التي يفرضها عليه الوجود الذي لا معنى له. لقد أخفى بودلير حريته ليخترع قيمه، وذلك بافتراض أن قيم آبائه والمجتمع البورجوازي خالدة. إنه لم يكن بالثوري بل مجرد متمرّد، إنه لم يرد أن يطيح بالمجتمع بل أراد أن يحصل على أكبر وعي باختلافه وذلك بالتمرد ضد المنظمات القائمة. ولما كان بودلير قد رفض أن يتقبّل عرضيّة وجوده فإنه قد باع حريته لاختراع قيم أخلاقية، وعلى هذا فإن قصائده هي بديل عن خلق « الخير » Good الذي أنكره. لقد قرر أن يكون تعساً حتى يتجنب الصعوبات القائمة في العمل الإيجابي والاختيار الأخلاقي الأصيل.

وهكذا نرى هنا تشابهاً فيما يقوله سارتر عن بودلير وما أورده في قصة « طفولة زعيم » وإن سارتر شأنه شأن المؤلفين الآخرين يعيد كتابة المؤلف نفسه عدة مرات بحيث يسميه مرة رواية ومرة نقداً أدبياً وهكذا. وتعد دراسته عن بودلير دراسة تهتم بالجانب الأخلاقي أكثر من اهتمامها بالجانب الفني. ولقد أثارت هذه الدراسة اختلافاً بين النقاد في انجلترا وفرنسا. وان قيام سارتر

بالحكم على بودلير بمعاييره مسألة مشروعة إذا كنا ننظر إلى بودلير من الخارج ، وفي هذه الحالة تكون لدينا صورة موضوعيةمعقولة عن بودلير وعن رأي سارتر فيه . ولكن لسوء الحظ ، إن المنهج النقدي الذي استخدمه سارتر في الدراسة يتضمن توحّداً بين سارتر والكاتب الذي يدرسه ؛ بمعنى آخر إن الدراسة هي شرح لمشكلات هذا الكاتب في حدود تجربة سارتر وافكاره . وربما كان هذا سبب ما في هذه الدراسة من أصالة . وهو لا يستخدم الأدب حقاً لتوصيل أفكاره ، بل لتأكيد حقيقة تجربته . ويبدو من كتاب سارتر أنه كان يفضل أن يكون بودلير داعية من أوائل الدعاة للاشتراكية من المرتبة الثالثة على أن يكون شاعراً من الطراز الأول .

فإذا ما انتقلنا إلى دراسة سارتر عن جان جينيه فإننا نقول في البداية إن سارتر أهدى كتابه عن بودلير إلى جينيه . ولقد كان تناول سارتر واحداً بالنسبة للكاتبين ، فهو يعيد بناء طبيعة أزمة الطفولة لديهما ، وهي الأزمة التي جعلتهما يختاران أن يكونا ما هما عليه . لقد قرر جينيه الذي قبض عليه وهو يسرق شيئاً وهو صغير أن يتخذ لنفسه طبيعة « اللص » التي فرضها عليه «الناس الأخيار» .لقد سرق حتى يتكامل مع المجتمع القائم على الملكية والمحروم منها . وما فعله جينيه هو انه قرر في مواجهة أن الناس الأخيار قد رفضوه ونبذوه أن يأخذ على عاتقه — عن عمد ـ الشر الذي حملوه إياه . إن جينيه هو نتاج المجتمع الذي يقيم قوانينه الأخلاقية على الملكية ، وإن تعميده « للشر » هو في الحقيقة قدرته على أن يقول « لا » حتى يغيّر الأشياء عن طريق السلب والنفي . وحتى يتمكن جينيه من الهرب من حريته خلق شخصية المجرم الذي ألقى على عاتقه الحرية السلبية المفرطة التي يخشى منها . وسارتر يهتم في كتابه عن جينيه بشيئين : مشكلات الكينونة والعدم واستخدام الأدب كوسيلة لانتقام الفرد من المجتمع .

غير أن جينيه لا ينجح في أن يصبح لصاً ، ولكن لما كان الفشل شراً فإنه ينجح حيث يفشل . لقد كف جينيه لحظة عن ارتكاب الشر وحاول أن يكون

قديساً ؛ غير أن جينيه يفشل بسبب عبث القدسية نفسها . ولما كان جينيه قد فشل في اللصوصية والقدسية فإنه خطا خطوة أبعد في سبيل حل مشكلاته عن طريق الابداع الجمالي والأدب .

لقد وجد جينيه خلاصه في الفنّ لأن الفن اساساً لا أخلاقي، يقول سارتر إن الجمال شر منتصر لأنه يقلق ضمير الناس الأخيار ويجعلهم يشكـّون في أهميـــة المناقبية والخيرية . لقد ساعدت النزعة الجمالية جينيه على خلق روائـــع زائفة حاول فيها أن يعيش استحالية التدمير واستحالية الابــداع حيث أنه يريد في الوقت نفسه أن يسجل رفضه للخلق الإلهي وتصويراً مطلقاً للعجز الإنساني كنظرة خالدة لله وكشاهد على العظمة . وان الابـــداع الأدبي هو الذي يمكن جينيه من أن يحرر نفسه نهائياً . وسارتر يستغل نظريته في الأدب كي يبين كيف نجح جينيه في هذا .

غير أن كتاب سارتر عن جينيه يلوح أشبه بالإنسان الذي يهتم بإنتاجـــه أكثر مما يهتم باهتمام القارىء . وإذا حكمنا على الكتاب بمدى استجابة القارىء له لقلنا ان كتابه هذا هو أفشل كتبه الأدبية على الاطلاق . وهذا الكتاب غير مقنع بسبب القضايا المسبقة غير المبررة التي يفترضها سارتر فيه، كما أن هنـــاك تناقضاً ؛ فمن المستحيل التوفيق بين تفسير سارتر لتأثير كتابات جينيه المفروض احداثها في القارىء والوصف الذي يصف به سارتر موقف جينيه تجاه المجتمع . فإذا كان يذكر أن جينيه لم يزعزع اطلاقاً إيمانه واحترامه التقدمي للمبادىء الأخلاقية فكيف يذكر أن جينيه استخدم الأدب بوعي لتحرير نفسه واصابة الناس الأخيار بعدوى ضعفه ؟ وسارتر يتركنا حيارى فيما إذا كنا نعجب أو نندد بجينيه ، وسارتر أيضاً غير قادر على الاختيار بين اعجابه بجينيه كإنسان قادر على أن يقول « لا » لجميع أشكال التوفيق والتصالح وبين فكرته السياسية المفضلة القائلة بأن الرفض ليس هو أن تقول « لا » بل هو التغيير والتعديل عن طريق العمل .

والناقد الأدبي يتساءل : لماذا كرس سارتر طاقته الذهنية التي كان يمكن أن

تتجه الى اكمال « دروب الحرية » لانتاج مثل هذا المؤلف غير المقنع ؟ بلا شك كان اعجابه بجينيه الإنسان والكاتب عاملا هاماً في قراره بالكتابة عنه . غير أنه من الحق أيضاً أنه رأى في جينيه – تماماً كما رأى في بودلير – مثالا يمكن أن يصور أفكاره الخاصة .

القِسم السابع : عَالم الرّواية

سارتر والرواية الفلسفية (١)

تتناول جميع روايات سارتر الموضوعات التي تناولها في فلسفته ، وهي تبين ان الوعي الإنساني قد سقط في مصيدة عالم غريب لا يمكن استيعابه بالمرة والذي يكون أول ظهور له هو الجسد الذي يجد فيه الوعي نفسه . ولا يوجد هناك إله ، ولهذا فلا يوجد أي مذهب موضوعي مطلق للقيم ، كما أنه لا يوجد أي مذهب « معطى » للمناقبية الدنيوية Secular Morality على غرار المفكرين الإنسانيين المغرمين بالتحليل . وكل فرد يواجه دائماً بحرية الاختيار وهو على وعي بحريته وعرضية وجوده ، والإنسان بدل أن يأخذ على عاتقه مسئولية الحرية يميل الى إخفاء موقفه عن نفسه ، وذلك بتقبل قيم اجتماعية تقليدية كمطلقات . وأكبر مثل متطرف يدل على شدة الجرم الرجعية البورجوازية (القذر ، الخنزير) وإذا تحدثنا بصفة عامة فإن الاثم يأخذ شكل اللاوعي لمراد أو شبه الوعي الذي يسميه سارتر سوء الطوية La Mauvaise Foi وربما يفضي هذا إلى تحديد عمدي لحرية الآخرين . الحياة هي مبحث دائم لتطابق الذات ، ولكن لما كان الوعي لا يمكن أن يستحوذ على نفسه بسهولة فإنه يبحث عن تأكيد كينونته في أشكال الوعي الأخرى . ونحن نميل الى أن نسوق

---

١ - جون ويتمان John Weightman أحد فصول كتاب « الروائي فيلسوفاً » The Novelist As Philosophen وهو كتاب أشرف على اعداده جون كرويكشانك Yoho Cruickshank ويضم عدة مقالات عن الرواية الفرنسية المعاصرة لعدد من النقاد .

الناس الى أدوار بعينها حتى يمكن أن نستخدمها كانعكاسات ثانية لأنفسنا ؛ ونحن نرغب أن نتسيّد وأحيانا أن نساد ، ولكن في أي من الحالتين نحن نهرب من حريتنا إلى حالة صلبة قائمة على « سوء الطوية » . والفضيلة تقوم في ممارسة حريتنا بطريقة نحترم بها حرية كل فرد آخر .

وأنا لا أحاول هنا أن أثني على فلسفة يتم تلخيصها بهذه الطريقة السريعة ، بل إن مهمتي بالأحرى مهمة مختلفة قائمة في البحث عن استخدام سارتر لفلسفته من أجل كتابة رواياته . وقلة هم الفلاسفة المحترفون الذين كتبوا روايات ، وبين هؤلاء يحتل سارتر أعلى مكانة . فالسؤال في حالته هو : هل من الأوفق بالنسبة للروائي أن تكون له فلسفة جلية ؟ ويمكن وضع السؤال بطريقة أخرى : لماذا يريد الفيلسوف أن يكتب روايات ؟ للوهلة الأولى يلوح نشاط الفلسفة وكتابة الرواية متميزين . فالفيلسوف يحاول أن يتحدث عن الحياة في حدود الأفكار ؛ وهذه الأفكار مستقلة عن الأفراد برغم انها تعتمد بالطبع على العقول الفردية لتحققها في أية لحظة معينة . والروائي من جهة أخرى يعرض السلوك الإنساني في قطع وصفية ؛ وربما ينغمس في استنتاج عقلي من حين لآخر ، لكن عبقريته الخاصة قائمة في تناول الشخصية والعقدة بطريقة ينسبها القارىء الى الوصف دون أن يحاول ردها إلى تحليلها العقلي . وأولئك الذين يفضلون الأدب على الفلسفة ، أي الذين يؤمنون بأن الأدب يحقق قدراً أكبر من الحقيقة ، يمكن أن يقولوا : إذا ظهرت فقرة في الرواية جلية وهي جاهزة فهذا دليل على ضعف الكتابة . وعندما يكون الإطار العقلي للرواية واضحاً للغاية فإن العمل يمت إلى نوع أدنى من الدرس الخلقي او يكون رواية موضوع . إن وظيفة الرواية الحقة – هكذا يقولون – هي أن تحقق الصحة وتفرد القص التفصيلي الذي يعتمد على نقيض النزعة الخطاطية Schematization العقلية . وبهذا المعنى تكون الرواية لا عقلانية على حين أن الفلسفة عقلانية .

ولقد وُجه إلى سارتر نقد على أساس ان رواياته الثلاث وهي الجدار (مجموعة من القصص القصيرة) والغثيان ودروب الحرية هي مجرد تصويرات

أفكاره الفلسفية . (والاتهام نفسه يمكن أن ينسحب بالطبع على مسرحياته التي لا نتناولها هنا) ولكن هناك رداً اولياً على هذا النقد من ناحية الرواية وهو أن سارتر ليس من صنف الفيلسوف الذي تتعارض مؤلفاته تعارضاً تاماً مع فن الكتابة الروائية : إنه لا يهدف إلى أن يحرف مذهباً للتجريدات عن الحياة العادية . إنه لا يتأمل لازمانياً في « الحقيقة » و « الجمال » كما انه لا ينجرف في تيار التحليل اللغوي المبالغ فيه . فإن اهتمامه باعتباره فينومينولوجيا هو الاستحواذ على المواقف في تكاملها المحسوس ، وهو كوجودي تدفعه فلسفته في الوعي إلى التفكير في الأشخاص الأفراد في حدود وعيهم بأنفسهم وبالآخرين . وتفكيره تفكير تقني بلا شك ، لكنه تفكير يشكل « فلسفة حياة » بالمعنى التقليدي . وعندما يحاول فيلسوف أن يتمسك بهذه الطريقة بسطح الوجود ، فمن الواضح أنه غير بعيد تماماً عن النظرة الأدبية .

وفي الحقيقة ربما نسأل عما اذا كان فلاسفة ما بعد التراث الكير كجوردي يمكن أن يسموا بالأدباء المتفلسفين . وسارتر كفيلسوف معرّض بالطبع للاتهام بأنه يقيم تفكيره على اعتقادات تذكر قطعياً أو جزمياً دون تبريرها بالجدل . وعلى أية حال يمكن أن يرد هو بأنه بدل استخدام رواياته لتصوير أفكاره الفلسفية فإنه استنبط أفكاره الفلسفية من استحواذه على الحقيقة التي حصل عليها خلال كتابته لرواياته ؛ بمعنى آخر ، إنه لا يوجد خط فاصل صارم بين شكل النشاط حيث أن الرواية الكاملة يمكن أن تكون — من وجهة نظره — قطعة كاملة من الفلسفة الوجودية .

وعندما ننظر الى تواريخ رواياته حسب ترتيبها لنتتبع تطوره نجد أن « الجدار » صدرت في (١٩٣٧ — ١٩٣٩) الغثيان (١٩٣٨) قبل عمله الفلسفي الكبير « الكينونة والعدم » (١٩٤٣) برغم وجود عملين لهما مظهر محدد من تفكيره ولكن يجب ذكرهما وهما « التخيل » (١٩٣٦) و « المتخيل » (١٩٤٠) ومن الحق ان سارتر قد تدرّب كفيلسوف قبل ان يقدّم أي عمل أدبي ، لكن الفلسفات التي تعلمها ليس لها إلا صلة واهنة بالفلسفة التي اختارها

لنفسه . والأجزاء الثلاثة من « دروب الحرية » نشرت بعد « الكينونة والعدم» الجزءان الأولان في عام١٩٤٥ والجزء الثالث عام١٩٤٩ .ومنذ عام ١٩٤٩ كرس سارتر نفسه لكتاباته النقدية والجدلية والمسرحية،وفشل في اصدار الجزء الرابع من « دروب الحرية » كما وعد من قبل. ولم يشر في خلال تطوير أفكاره الفلسفية خلال العشر سنوات الماضية إلى رغبتـــه في العودة إلى الشكل الروائي . وعلى هذا يبدو من المعقول افتراض أنه فيلسوف أكثر منه روائياً . ورأيي في هـــذه المسألة ان كتابة الرواية كانت مجرد مرحلة في مدرج حياته إلا أنها مرحلة هامة للغاية بسبب نوعية فلسفته . ويمكن القول إنه كان محتاجاً الى كتابة « الغثيان » لكي يجعل فلسفته تتضح له . والرواية عن فيلسوف يصبح واعيـــاً بفلسفته ؛ وبالفعل فإن البطل يقدم كمغامر سابق تحول إلى مؤرخ،لكن هذا لم يقلل من كونه فيلسوفاً. وإذا جاز لي أن أذكر حكما شاطروه فيما بعد فإنني أقول إن«الغثيان» هي عمل فريد من نوعه،وذلك بسبب طبيعتها الفلسفية والأدبية . وربما لم يكن هناك أي عمل آخر اتخذ فيه المزاج الفلسفي مثل هـذا الوصف الأدبي الكامل . ويمكن بالأحرى تسمية العمل بأنه روايـة تدريبية لسيرة حياة لنوع متخصص للغاية ، أو هي « مقال في المنهج[1] » في القرن العشرين كتب في شكل روائي. وبعد « الغثيان » و « الكينونة والعدم » تملكت سارتر تماماً الفلسفة باعتبارهـا مذهباً من الأفكار ، وبرغم ان مذهبه يرتد الى الحياة او أن المقصود بـــه ألا ينفصل عن الحياة إلا أنه مع هذا بناء مُغفل وليس مجموعة من الادراكات الحسية المباشرة . وسأقول – إنطلاقاً من هنا – إن سارتر يميل الى أن يكتب بطريقة آلية . و « دروب الحرية » خالية من الضرورة العضوية للعمل الروائي السابق. انها فاشلة بالمقارنة ، نظراً لأن سارتر يستوعب فيها الحقيقة إلى حد ما في حدود افتراضات سابقة من جهة ، ولأن فلسفته من ناحيـة أخرى هي فلسفة ناقصة ، فهي تثير المشكلة الرئيسية للعمل الذي لا يستطيع ان يجد له أي حل .

---

١ ـ « مقال في المنهج» هو عنوان كتاب لديكارت في القرن السابع عشر ، وصاحب الدراسة يعقد مقارنة بين ديكارت وسارتر من هذه الناحية . (المترجم)

* * *

يجب ان نتناول عملية الأدبين السابقين معاً وهما « الغثيان » و « الجدار »، ولكن ليس هناك يقين بشأن ترتيب كتابتها. فقد نشرت قصتان من مجموعة « الجدار » قبل « الغثيان » وكتبت القصص الثلاث الأخرى في المجموعة بعد هذا. وقد تناول فيليب تودي في دراسته المفيدة الهامة عن سارتر في كتابه « جان بول سارتر : دراسة ادبية وسياسية » « الغثيان » أولاً نظراً لأنه يعتبرها اقل اقناعاً من مجموعة القصص القصيرة، وأنا لا أستطيع أن أوافق على هذا الترتيب. فإن أربعاً من القصص القصيرة تلوح لي اعمالاً عرضية ويمكن للإنسان أن يخمّن أنها سابقة على الغثيان. والقصة الخامسة « طفولة زعيم » قد اكملت بعد هذا، لكنها تبدو بالأحرى كنسخة بديلة أشد قصراً من « الغثيان » حيث يستخدم سارتر أجزاء من ذكريات الطفولة لم يهدف إلى وضعها في « الغثيان ». وعلى أية حال فإن التواريخ الحقيقية للتأليف ليست بذات أهمية. الكتابان يمتان إلى الفترة التي كتب فيها « الكينونة والعدم » او في الفترة التي كان على وشك أن يكتب فيها هذا الكتاب. والسؤال هو: هل هما مجرد ترجمات بسيطة في شكل روائي لفلسفة سارتر ؟ يشير تودي إلى هذا وتقوم فكرته على أساس ان كل قصة من القصص الخمس في « الجدار » تصور فكرة فلسفية أثيرة لديه. فالقصة الاولى وهي بعنوان المجموعة يرد بها على فكرة هيدجر بأن الإنسان يستطيع أن يعيش في اتجاه موته، ومن ثمّ يمكن أن يؤنس هذا الموت. والثانية « الغرفة » تصور استحالة العقل أن ينفذ بالارادة من عالم الجنون. والثالثة «إيروستريتوس» تستكشف حدود النزعة اللإنسانية؛ والرابعة « صميمية » هي دراسة لفكرة سوء الطوية. والقصة الخامسة « طفولة زعيم » تصوّر الطريقة التي يمكن للعقل الإنساني أن يهرب بها من الشعور بكونه زائداً عن الوجود وذلك بالاندفاع إلى عالم الحقوق المريح.

ويضيف تودي قائلاً بعد ان ذكر ان « الغثيان » قصة مفرطة التجنيح « إن كل قصة من القصص بها وعي يصدر من كونها كتبت لتصوير نقطة فلسفية خاصة ».

مما لا شك فيه أن كل قصة مرتبطة بالنقط التي أثارها تودي ، غير انها جميعاً بها هزّة انفعالية مكثفة ليس من السهولة سبر غورها . وهل كان يمكن أن يكون لها هذه الهزة لو كان سارتر قد قصد بكل بساطة ان يصوّر شيئاً واضحاً من قبل في عقله؟ بالأحرى إن سارتر يستحوذ على أجزاء من فلسفته بطريقة انفعالية، او أنه يستخدم الشكل الروائي لانه يحسّ بالتناقضات التي لا يمكن ان يحصيها عقلانياً . وأحب ان أضيف ان القصص غير ناجحة من ناحية الشكل .

تقع احداث « الجدار » في أسبانيا خلال الحرب الاهلية . وهي مروية على لسان الأنا وهو احد ثلاثة من المعتقلين الجمهوريين الذين يمضون الليلة في زنزانة صغيرة قبل اعدامهم في الصباح . و « الجدار » الذي في العنوان يبدو أنه الحائط المادي الذي سيعدمون عليه ، وهو في الوقت نفسه حائط الحتمية الذي هو اقتراب الموت . وكل من المعتقلين الثلاثة يظهر اعراضاً مرضية دليلاً على الخوف، غير ان القاص – بابلو – ليس خائفاً داخلياً ، فبرغم أنه يعرف فإن إرادته تظل حرّة ، وهو يتفق مع الايمان الديكارتي القوي لدى سارتر بشأن انفصال العقل عن الجسم . والتغير الكبير عند بابلو هو ان اقتراب الموت يمحو إحساسه بالقيم . إنه يريد أن يموت في الوقت المناسب Mourir propresent وهو يرفض ان يكشف عن مكان اختباء صديقه العزيز رامون جريس، غير انه ليس لديه اشباع لهذين الدافعين « الطيبين » . واخيراً خلال إحساسه بعبثية موقفه يقرر ان يقوم بخداع آسريه . فيعطيهم معلومات زائفة عن مكان اختباء رامون ، ولكن يحدث ان رامون يتحرك إلى هذا المكان بالذات وهكذا يصطادونه . ويتم وقف اعدام بابلو ونتركه وهو يضحك في هستيرية إزاء غرائب القدر واعاجيبه .

وأنا أشعر ان هذه القصة أقل قصص المجموعة كلها اقناعاً لسببين ، أحدهما مظاهر الخوف الجسمانية التي وصفت بإفراط في المنهجة. ولقد قيل لي إن سارتر حصل على فكرة القصة من مقال عن تأثيرات الخوف في صحيفة فنية . وأكثر أهمية من ذلك هو عدم احتمال ان يفقد شخص اشترك في الحرب الأهلية لدواعٍ سياسية كل الإحساس بالقيم عند اقتراب الموت في الوقت الذي لا بد ان يعد

احتمال الموت جزءاً من تقديراته . ما يريد ان يقوله سارتر هو أن الموت الإنساني يجعل القيم الإنسانية عديمة القيم . فإذا كان هـذا هكذا فإن رامون ميت ولهذا فإن مكان موته وموعد موته ليس لها أيـة أهمية . لكن المناقبية الإنسانية لا تجعل القيم عديمة القيم إذا كنا نؤمن بها بطريقة طبيعية نظراً لأنها تظل صحيحة صادقة بالنسبة للذين يبقون بعد هـذا ، وهـذا هو السبب الذي يجعل الافراد العاديين مستعدين للمخاطرة بحياتهم من اجل دوافع اجتماعية . وسارتر إنما يضع اشد الأشكال نقاء لليأس بالنسبة للموت خلف قناع اللون المحلي الاسباني . لماذا يفعل هذا ؟ إذا جاز لي ان أشتط فإنني أقول إنـه لم يشترك هو نفسه في الحرب الاسبانية لأنه كان في هذه اللحظة مقتنعاً بعقم كل فعـل . لكنه شعر بالاثم كما نرى في أول جزء من « دروب الحرية » ، وطريقته لتخفيف هـذا الشعور هي إسقاط نفسه في موقف الجمهوري المحكوم عليه بالاعدام وإظهار كيف يرى هذا الجمهوري عقم الفعل بينما يظل معتدلاً لاعقلانياً . فإذا كان هذا التخمين قريباً من الحقيقة ، فإن القصة هي طريقة من جعل نفسه تعـاني الخوف في الخيال بينما هو في الوقت نفسه يعبّر عن اقتناعه العقلي بالعقم وغرائزه المعتدلة المناسبة .

والقصة الثانية « الغرفـة » تقدّم إحساساً مماثلاً بازدواج الدلالة . فالبطلة إيف متزوجـة من بيير الذي يعاني من شكل غير محدد من الانحطـاط العقلي وسيصبح معتوهاً تماماً في ظرف سنة او سنتين . وهما يعيشان معاً في غرفـة مظلمة ، وتحاول إيف ان تنفذ الى هلوسات بيير الكابوسية . وأبوهـا رجل بورجوازي متحفظ يحثها – عبثاً – ان تضع بيير في مصح عقلي . وفي النهايـة يظهر بيير العلامة الأولى على انتقاله الى ما وراء الهلوسات ، إلى الخواء . وتقرر إيف ان تقتله عندما يكون على وشك أن يغوص في بهيمية محض .

ان الإيحاء الانفعالي للقصة هو ان إيف على حق في تعلقها ببيير نظراً لأن جنونـه هو نوع من النظرة العميقة . وبالفعل إن هذا الجنون قريب من شعور الاغتراب لدى البطـل الوجودي كما سنراه متطوراً في شخصية روكانتان في « الغثيان » . وأحد تضمينات القصة أنه « خير ان تكون مجنوناً من ان تكون

بورجوازياً » . ومع هـــذا فليس الميزان أكثر ثقلاً ضد الأب البورجوازي - وهـــذه القصة أفضل من « الجـدار » نظراً لأن تراجيدية الموقف محسوسة في الحوار . لكن الموضوع الجنوني ليس فكرة ، إنـــه ذهول سيعاود الظهور في مسرحيتين هما « جلسة سرية » و « سجناء الطونا » .

أما القصة الثالثـة « إيروستريتوس » فتتخذ شكل المونولوج على لسان قاتل مريض وسادي هوهلبرت الذي يريد ان يخلد اسمه عن طريق حركة كبرى يقوم بها ضد البشرية حيث يعتزم ان ينطلق ومسدسه في يده فيقتل خمسة من الاشخاص ثم يهرع الى المنزل ويقتل نفسه بالطلقة السادسة والاخيرة عندما يكون مطاردوه على وشك اقتحام حجرته . لكنه يهرب الى الاتجاه الخطأ ويبحث عن مأوى في دورة مياه لاحد المقاهي ،ويكتشف انه غير قادر على وضع حد لحياته فيستسلم. ولكن لماذا هو عاجز عن قتل نفسه ؟ هذا دافع آخر ليس له تفسير ، ولا نقول هنا إن السبب فني ، فإن قتل نفسه يعني انه لن يكون حياً ليقصّ الحكايــة ، وعلينا ان نفهم (وإن كان من غير الواضح مـــا إذا كان هذا هو قصْد سارتر أم لا) انه بحركته وقد ايقظ المجتمع من هجعته بإطلاقه النار على بعض أفراده فإنه قد أزيح عن كاهله ؛ ويكون قـــد راح توتره المريض . يظهره الجزء الاول من القصة وهو يشعر براحة جنسية وهو يجلس في كامل ملابسه ومسدسه في يده على حين ان عاهرة عارية تدور حوله بلا وقار .

ويظهر المدس بوضوح كرمز للجنس او بمعنى آخر إن عضو التذكير هـــو مسدس مصوب على مسافة ما. وهلبرت لا يستطيع ان يستخدم الجنس للوصول إلى جماع مع امرأة نظراً لان فكرة العلاقة الجسدية تجعله يثور . إنه لا يريد ان (يأكله) الآخرون . ولانه تصور ان يجعل الآخرين مذلولين وذلك بمعاملة العاهرة كشيء . وانتصاره قائم في وضع القضيب قرب وجنة عاهرة . ولديـه الخيال حول تعذيب العاهرة بطلقات مسدس . وهو في كل حاليه في علاقاتـــه الخاصة مع العاهرة او مع المجتمع يظهر نفسه على انه وعي مغترب قادر فحسب على إقامة علاقة سلبية مع الإنسانية عن طريق إحداث صدمـة أو هزّة . وفي

هذه القصة التي تعد اكثر قصص المجموعة قوة والتي تنضح بالصدق في كل تفصيل، نجد ان الشعور الوجودي بأن جماهير الناس تعيش في غبـاشة لا تحتمل من سوء الطوية تلقى تعبيراً هستيرياً . وتضمينات القصة هي : « أفضل ان تكون قاتلاً مريضاً من ان تظل غير واع بالموقف الانساني » .

أما قصة « صميمية » فهي تظهر شخصيات على درجة ادنى من الثقافة عما في القصص الثلاث السابقـة . ولولو هي خير مثل على سوء الطوية ، وهي شابـــة متزوجة من زوج عنين هو هنري وهي على علاقــة مع بيير وهو عشيق مكتمل الرجولة،والعشيق يحثها على ترك زوجها والهرب معه. وتساعده في هذه المحاولة ريريت صديقة لولو العزيزة التي تحب ان تعتقد بأنها تدير شئون لولو . وعلى أية حال فإن لدى لولو تفكيرين: فهي تستمتع بأن لها زوجاً كبيراً غير مؤذٍ خاضع لإرادتها ؛ إنه اشبه بطفل كبير . وهي ايضاً تحب أن تقوم بالجنس مع بيير برغم انها تقول لنفسها ان هذا مقرف . (وملاحظتها هذه عن الرجال مكملة لافكار هلبرت عن النساء) وبعد برهـة تترك هنري معتزمة الهرب مع بيير غير أن هامش الشعور يحركها فيرجعها الى هنري وإلى حالته الراهنة . ويقبـــل بيير الموقف نظراً لان الشكل الجديد للحياة على وشك ان يتعقّد . ويخيب امـــل ريريت لان جهودها لتدبير شئون لولو لم تفض إلى شيء .

وهذه القصة محيرة على غير عادة القصص الأخرى في أنهـا لا تحتوي على أي عداءٍ انفعالي ضد أي شخص ، ولكن من الناحية الوجودية يمكن القول بأنـــه كان يمكن أن تكتبها الروائية كوليت . وليست لولو مجرد حالة لسوء الطوية : فهي مزيج معقد من الضحالة والقسوة والعاطفية المفرطة والسحاق lesbianism والنرجسية والجنسية الغيرية heterosexuality والطهارة . إنهـا آخر شخصية تظهر كشخصية سارتر. لقد استغرقها جسدها ولفظها،وانا لست متأكداً ما إذا كانت مقنعة من الناحية الفنية .

وأخيراً قصة « طفولة زعيم » وهي تحكي قصـة بورجوازي صغير هو لوسين نتتبعه من فجر الوعي في الطفولة الى بواكير المراهقة وهو يتطابق مع بعض القيم

النهجية لطبقته . والقصة ذات حلقة فلوبرية وهي قصة تعليمية عاطفية يتبين فيها عدد كبير من الفرنسيين الشبان المعاصرين شيئاً من أنفسهم . فالبطل منذ بواكير حياته محاصر بمشكلة تطابق الذات رغم أنه لا يدرك المسألة هكذا . وعندما كان طفلاً دارجاً أطالت أمه شعره كما هي عادة الأسرات البورجوازية الفرنسية . وهو يستعجب ما إذا كان ولداً أم فتاة . وبعد هذا يحاول يجد أن يكون ابناً مطيعاً يحب أمه ، لكنه لا يستطيع ان يشعر بارتباطه معها او أنه يحبها حباً كاملاً . وعندما يرى اباه يتصرف بسلطة أبوية بالنسبة للعمال في مصنعه يبدأ العالم يتخذ في نظره نظاماً محدداً مقبولاً . والمراهقة هي هجمة غامضة يستيقظ منها لوسين بهذا السؤال « مَنْ أنا ؟ » ويصاحب شاباً فوضوياً يقدم نفسه إليه على أنه فنان سوريالي ذو ميول جنسية مثلية . ثم يلتقي بشخص معاد للسامية ويكتشف أنه إذا أعلن نفسه شخصاً معادياً للسامية فإن تحامله سيلقى احتراماً من المحيطين به . وهو يتخذ عشيقة من طبقة دنيا ويصبح مشاغباً رجعياً ويجد راحته أخيراً في تبني مذهب فج من القيم العدوانية . وفي آخر عبارة يقرر ان يربي شارباً حتى يتفق مظهره مع شخصيته .

وتبدو التفاصيل في هذه القصة صادقة، ومع هذا فهي غير عادية حتى يبدو أنها تندّ عن التجربة الفعلية . وإذا كان في القصة ضعف فهو قائم في الميل الى الناحية الكاريكاتورية . وربما تمثل بعض أجزاء القصة تجربة سارتر، غير ان خاتمة القصة تعد هجوماً خارجياً على البورجوازي القذر .

* * *

وإذا كانت « طفولة زعيم » تصوّر حياة شخص وجودي من الطفولة الى تقبّل سوء الطوية في أول عهده بسن الرجولة فإن « الغثيان » تصور شخصية « أنطوان روكانتان » وهو شخص في حوالي سن الثلاثين يمارس عملية انكشاف وجودي كأزمة . وعندما تبدأ القصة نراه يعيش منذ حين في ميناء بوفيل بالقرب من شاطىء البحر (وهذا الميناء يعد تعديلاً لمدينة الهافر التي كان يسكنها

سارتر) وهو يكتب حياة شخصية ثانوية من شخصيات القرن الثامن عشر هو دي رولبون . والقصة على شكل مذكرات ، وذلك حتى يتمكن من القاء الضوء على بعض التجارب الغريبة التي أقلقته في الفترة الأخيرة وهو وحيد في المدينة ، فيما عدا علاقات عابرة كوّنها في المقهى والمكتبة التي يتردد عليها لكتابة حياة دي رولبون . وهو في الواقع وحيد في العالم ؛ وأقرب شخص إليه هو آني عشيقته السابقة التي انفصل عنها منذ أربع سنوات . ولهذا فهو وعي معزول مستعد لأن يعي عرضيته Contingency وهذا هو بالضبط ما حدث له . فإن تجاربه الغريبة عبارة عن نوبات تشنها عرضيته وسقمه اللذان يتضاعفان حتى يصلا إلى حد النوْبة مع تطور القصة .

ويمكن أن نتبين مظاهر ثلاثة رئيسية لهذا الوعي الوجودي وهي(١)الغربة التي لا تجبر (٢) سوء الطوية المضحك والمفجع لجماهير المجتمع التي تمارس غثيانها أو تجاوزت هذا الغثيان . (٣) استحالة الاستحواذ الحقيقي المباشر على الزمن. وكل هذه المظاهر ممثلة في القصص القصيرة : فالاشياء يتم تناولها كشيء غريب في « الجدار » و « الغرفة » و « طفولة زعيم » والبورجوازية تصبح شيئاً سخيفاً مضحكاً في « إيروسترتيوس » و« الغرفة » و « طفولة زعيم » . وصورة تطابق الذات في القصة الأخيرة هي مظهر لمشكلة الزمن . غير أن هذه المظاهر تظهر في « الغثيان » بعبقرية فريدة ومتطورة .

إن الاعراض البدئية في حالة روكانتان الجديدة هي القرف الذي يشعر به عندما يلتقط حصاة ليلقى بها إلى البحر . القرف لا يمكن لأول وهلة تحليله ، وهو لا يتبين ما حدث إلا عندما يحدث له شعور مماثل ، عندما يلمس أكرة باب أو يهز يد شخص . إن العالم الخارجي الذي يضم جسده لم يعد متميزاً لديه ، لم تعد هناك علاقة ضرورة للعالم مع وعيه . وتصل المأساة قمتها عندما يدرك روكانتان بنوع يقرب من الجنون ان جذر الشجر في المنتزه كائن ، ومهما تحدث عنه فهو يندّ عن كل عقلانية . بالاختصار ، إنه يدرك أن كلمة « المعقد » وهو في

السيارة ليست لها علاقة بالشيء المراد أن تنطبق عليه الكلمة[1] . لقد انفكت الأشياء عن الكلمات ويمكن أن نفهم من هذا ان اللغــة الإنسانية هي نوع من الحركة العقيمة في وجه عالم لا يمكن النفاذ إليه . ولا يقتصر الأمر أن روكانتان يذكر هذا عقلانياً بل الأمر يظهر في خلال كل أوصافه من ان الناس أو جانبـاً منهم يظهرون كأشياء ، والأشياء تبـــدو ككائنات ذات شعور ، التجريدات تصبح محسوسة والحقائق الصلبة تذوب وتتحول إلى بخار . وهــذا ما يحدث عادة في جميع الكتابات الاستعارية لكن استمرارها المتصل في الغثيان هـــو جانب الدوار الوجودي . وعندما يتطلع روكانتان من النافـــذة ويرى امرأة عجوز – ودون أن يقارنها بحشرة – يصفها بألفاظ كأنها حشرة ، ويـــدرك القارىء عدم معقولية العالم بنفس الصيغة الشعرية التي قدمها إليوت في قصيدته « أغنية العاشق بروفروك » :

« كم أتمنى لو كنت مخلبين ممزقين
يمران عبر أراضي البحار الصامتة »

إن النثر في « الغثيان » يبدو أحياناً شعراً ولا يوجد أروع من وصف سارتر ليوم الأحد في ميناء بوفيل أو مناظر المقهى أو التأمل في جذر شجرة المتنزه .

وليس إدراج اليوت بمسألة من قبيل التشبيه ، فإن « الغثيان » يمكن تسميتها أرض سارتر الخراب . وكما في قصيدة اليوت يوجد وعي قلق لا يستسيغ العالم ، ولهذا فهو مهتم بالانماط الانسانية المتطابقة مع أنفسها ، وروكانتان بالمثل في عزلته وتفرّده واعٍ بالصلابة البورجوازية الموجودة في مجتمع ميناء بوفيل وهو منغمس في سوء الطوية .

وقد ارتد روكانتان إلى انتقال واع عن طريق عمل العصاب الثالث المحاصر بالزمان . وقد اتخذ هذا عدة أشكال ونال هو زوال الوهم الفجائي عنـــده مع الحيـــاة الفعالة والذي أفضى إلى عودته من الشرق الأقصى وعودته المؤقتة إلى

---

١ – ذكر هيجل من قبل ان التسمية هي تضحية أبوية بالشيء المسمى . وجدير بالذكر أن سارتر نفسه أدرج كلام هيجل في هذه المسألة في كتابه « ما هو الأدب » . «هـ.م.»

بوفيل . وهو يصل لتبين أنه أقلع عن الترحال المليء بالمغامرة ، لأن « المغامرة » هي بناء وهمي في الزمن . وربما ينقد هنا روايات مالرو القائمة على المغـــامرة . وكل ما يعيه روكانتان هو حبات الزمن وهي تتتابع .

وبعد أن شرع روكانتان في كتابة جزء من مؤلفه بدأ يدرك أنه كف عن الحياة ، وذلك بالعيش من خلال دي رولبون . بمعنى آخر إنه يعير كينونته إلى إنسان ميت حتى يمكن لهذا الميت أن يكتسب لمحة حياة . وفي البداية كان روكانتان يفترض أنه يكفي أن يدرس أوراق رولبون بعنـــاية حتى يكتشف أسرار حياته ، ثم بدأ يشك في صحة البداهة وأهمية اكتشاف رولبون ، وربما لم تكن حياته حقيقية أكثر مما لدى روكانتان ، وقد أدرك في لحة أن رولبون ميت بلا تعويض ؛ إن المـــاضي لا يعيش ؛ إنه ليس أكثر من فكرة في الحاضر والتاريخ بناء متعلق بالماضي ، إنه خلق من حاضر المؤرخ ، وحياة رولبـــون ومغامرات روكانتان السابقة كلاهما بعيدان حيث أنهما ميتان وقد وليا.

وليس أمـــام روكانتان سوى خطوة أخرى لكي يفهم أن الوعي في أنقى شكل له هو الشعور بالحاضر ، وهو يسقط باستمرار دون شرخ في الماضي . إن واقعة العيش في الزمن هي أكبر مظهر مخاتل لعرضية الوجود ، وليست مأساوية الحياة ببساطة هي أننا نعيش ثم نموت ، بل هي بالأحرى أننا نموت في كل لحظة ونحن نسعى الى التطابق مع كينونتنا . غير أن هـــذا التطابق هو بالتعريف مقضي عليه حيث أننا دائماً على المنصة السيكولوجية المتحركة للزمن . ولا يوجد روائي آخر او فيلسوف ممن قرأت لهم قام بمثل هذا التحليل الدقيـــق لقلق الزمن بمثل ما فعل سارتر في روايته « الغثيان » .

وبعد ان يصف سارتر المظاهر المختلفة للانكشاف الوجودي بطريقة تدعو إلى الاعجاب تظل لديه مشكلة تقرير ما يفعله ببطله ، إن روكانتان أكثر ذكاء من لوسين في « طفولة زعيم » وان جزءاً كبيراً من تأملاته يدور حول سوء طوية المجتمع البورجوازي . ولهذا فإن روكانتان لا يمكن أن يقبل حل لوسين بالهرب الى أشكال من العدوان . وسارتر يبعد بمهارة القرار النهائي لحظة ، وذلك بـــأن

يجعل روكانتان يتلقى رسالة غير متوقعة من آنى في اللحظة التي بدأ يفقد فيها إيمانه بروليون . وتسأله آنى أن يأتي ليراها في باريس وهذا يعطيه « مشروعاً » وربما يستطيع أن يشرح تجربته لعشيقته السابقة ويعاود الدخول إلى المجتمع عن طريق إقامة شكل جديد من الاتصال بها . وعندما يتم اللقاء تبدو وقد زال وهمها . لقد فقدت إيمانها « باللحظات الكاملة » وكف عن جميع الآمال الخاصة بالاشباع النفسي . وهي تواصل الترحال مع حبيبها الجديد وهو مصري غني غير أن تحركاتها لا هدف لها شأن روكانتان . وربما تلوح آنى شخصية كاريكاتورية لروكانتان . وهي تبدو في الجزء الاخير من الرواية كشخص لاعقلاني وانساني للغاية . ويتولد القلق لدى القارىء نتيجة تقديم مثل هذه الشخصية القوية في مرحلة متأخرة من الرواية .

ومما لا شك فيه ان رواية « دروب الحرية » تعد خيبة أمل كبيرة بعد رواية « الغثيان ».إن الأمر يبدو كما لو كانت عبقرية سارتر قد اخشوشنت وقل انصقالها . والضعف الأساسي قائم في ان العقدة الرئيسية او موضوع الرواية قد تطور مع خليط قلقمن القطعية واللايقينية مما جعل سارتر يتوقف عند الجزء الثالث ولا يكمل الجزء الرابع للرواية الذي يعد دليلاً على أن سارتر قد دخل في مأزق .

ويبدو أن سارتر في الفترة ما بين كتابته لرواية « الغثيان » وكتابة « دروب الحرية » حيث كانت أزمة ميونخ ، قد تحول من فكرة البحث عن المطلق في الفن الى الإيمان بضرورة العمل . ولما كانت الصفة المميزة للانسان هي أنه يمارس حريته ، فيبدو ان سارتر اراد ان يوضح من خلال فرنسا المعاصرة شخصيات مختلفة تستخدم حريتها أو تسيء استخدامها . ولأول وهلة تلوح هذه الخطوة خطوة متقدمة عن « الغثيان » وسارتر لم يسأم إطلاقاً او يمل في ان يؤكد في كتاباته المتأخرة أننا ملتزمون بفعل الحياة نفسه ؛ وان رفض الاشتراك في السياسة هو نفسه موقف سياسي . ولكن إذا ما قررت ان تأخذ حريتك على عاتقك فكيف ستتصرف تماماً ؟ هذه مشكلة لا يبدو أن لدى

سارتر حلاً لها . إنه لا يقدم سياسة معينة .

وبدل البطل الواحد في « الغثيان » نجد ثلاثة أشخاص رئيسيين: ماتيو، وهو مدرّس فلسفة، وصديقاه دانيال المصاب بالجنسية المثلية الذي ليست له مشغولية سوى جنسيته المثلية ، وبرونيه الشيوعي الفعال النشط . وماتيو يشبه روكانتان في أن له بعض قسمات سارتر . وربما يكون برونيه هو صورة مثالية لبول نيزان Paul Nizan وهو مفكر معاصر لسارتر قطع علاقاته مع الشيوعيين في زمن عقد التحالف بين هتلر وستالين وقتل في بداية الحرب . إن ماتيو مثقف رقيق غير قادر على ان يقرر ما يفعله بحياته، ومن ثم لا يستطيع ان يحقق تطابقاً مع نفسه وهو يحسد برونيه الذي ربط مصيره بمصير الحزب الشيوعي ومن ثم يكون قد تخفف من حمْل البحث عن « مشروع » فردي . أما دانيال فهو يصور مشكلة التطابق الذاتي بطريقة اكثر بساطة : إنه يعرف أنه مصاب بالجنسية المثلية ومع هذا فهو لا يستطيع حقاً أن يتحقق من هذه الحقيقة . ومن ثم يحاول ان يوقع العذاب بنفسه حتى يحصل على معرفة موضوعية . وهذه الشخصية بها الحدّة الميلودرامية كما ان هذه الشخصية هي تكهن باهتمام سارتر الأخير بجان جينيه على أساس انه موضوع يصلح للتحليل النفسي الوجودي .

والحدث في الجزء الأول « سن الرشد » (١٩٤٥) مركز على محاولات ماتيو التي يبذلها للحصول على نقود حتى يتمكن من ان يجعل احد الأطباء يجهض عشيقته التي حملت منه . وهو لا يريد ان يتزوج من مارسل عشيقته لأنه سئمها ولأن مثقفاً مثله لا يتزوج . وبالرغم من ان ماتيو يؤدي وظيفة اجتماعية هي التدريس ، إلا انه يعيش خارج الإطار الأورثوذكسي ، وذلك على عكس جاك أخيه البورجوازي الناجح . وسارتر يحاول ان يجعلنا نحب ماتيو لكنني اراه من جانبي شخصاً يثير في النفس الضجر . انه حقاً روكانتان وقد خلا من إحساس التأمل . وانا ارى ان سارتر قد استخدم كل وسيلة طيبة لديه لخلق شخصية بطل « الغثيان » وهو لا يريد أن يكرر نفسه . والجزء الأول من الرواية ينتهي وقد تزوج دانيال بمارسل حتى يعاقب نفسه . وماتيو يحسد دانيال على قدرته على ممارسة حريته .

امـــا الجزء الثاني « وقف التنفيذ » (١٩٤٥) فهو بانوراما لأوروبا في فترة أزمة ميونخ . ولقد اتبع سارتر في هذا الجزء أسلوب جون دوس باسوس وهو عرض لشذرات من الحيـــاة مستعرضة تقع في وقت واحد في جهات متعددة . والكتاب في مجموعه لا تربطه بالوجودية إلا رابطة واهنة ويقيم عليـه ظل إميل زولا . وهو يوضح لنـا عشرات من المواقف الإنسانية لكن الرتابـــة تخيم على هذه المواقف .

وفي الجزء الثالث «الحزن العميق» (١٩٤٩) نعود فنرى الشخصيات الرئيسية الثلاث في فترة هزيمة فرنسا . فنجد ماتيو وبرونيه في الجيش ودانيال في باريس في فترة وصول الجنود الألمان الى العاصمة الفرنسية . وماتيو يحـاول مع بعض الجنود وقف تقدم الألمان لفترة قصيرة على الأقل ويطلق ماتيو النار على الألمان ولديه شعور بأنه ينتقم لنفسه من جميـع تردداته السابقة . ونحن نفترض انه مات في النهاية لكن سارتر يمتنع عن إظهار هذا بجلاء . ومهما كان الأمر فإن انفجار ماتيو بإطلاق النار على الألمان ليس عملاً يدعو الى الاعجاب ، إنــه صدى لعنف هلبرت في قصة « أورستراتوس » : القتل يستخدم كطريقة لإقامـة علاقات مع العالم . وعندمـــا يتحدث سارتر عن برونيه فإنــه يتحدث ويروي الأحداث بطريقة رائعة حيث يتحدث عن الأسرى الفرنسيين في أيدي الألمان ويواصل حكاية قصة برونيـــه في الجزء الرابع الذي لم يكمله « الفرصة الأخيرة » حيث يظهره وقد تولدت في داخله شكوك إزاء سياسة الحزب .

إن الشخصيات الرئيسية الثلاث قد هزمتها الحياة تماماً كما هزمت الحيـــاة روكانتان في رواية « الغثيان » وهكذا نرى ان « دروب الحرية » قـد أفضت في الحقيقة الى مأزق مأساوي. وفي رأيي ان سارتر لم يكن يتوقع ان يحدث هذا. لقد نبذ سارتر الحل الجمالي الذي تبناه في « الغثيـان » فانطلق لكي يبين كيف يمكن للوعي الوجودي ان يعود الى المجتمع . وهنـاك فجوة في تفكيره بـــين التحليـل السلبي للوعي في « الغثيـان » والانغماس في الالتزام كما في « دروب الحرية » . إنـــه غير قادر على ان يحقق في تفكيره تحولاً أصيلاً من السلبي الى الإيجابي .

سارتر بين الوساوس والفلسفة [1]

يتبين مقصد سارتر من كتابة روايته الأولى « الغثيان » التي صدرت عام ١٩٣٨ في مسرحيته « الذباب » عندما يكتشف بطل المسرحية أورست أنه حر ومسئول عن الأعمال التي يرتكبها ، ويرى هذا البطل ان على زملائه ان يعرفوا أن الحياة الإنسانية تبدأ على الصعيد الأقصى لليأس . وفي رواية « الغثيان » يحكم روكانتان بطلها على البشرية كلها بأنها اما انها مخدوعة أو عمياء عن قصد . ولان البطل يمارس ويعيش حياته على أنها وسواس لا معنى له فإنها تعطيه شعوراً بأن يظل مريضاً .

إن بطل الرواية مثقف فرنسي زال عنه الوهم وهو يعيش في مدينة بوفيل . وهو بلا أصدقاء ولا عمل سوى كتابة تاريخ حياة مغامر من القرن الثامن عشر اسمه رولبون ، وتحدث للبطل تجربة صغيرة عندما يلتقط حصاة من على شاطىء البحر فيشعر بنوع من الغثيان مما يجعله يرمي الحصاة . إنه يشعر الآن بالاشياء أشبه بالوحوش . ويزداد شعوره بغربة هذه الاشياء . ويبدأ يكف عن كتابة سيرة حياة رولبون . ويبدأ يدرك أنه من العبث أن يستعيد ماضي شخص آخر . ويشعر بالفعل أنه موجود . وهو يشعر بأن هذا الوجود هو شيء سيظل معه للأبد ولا يستطيع ان يهرب منه . ويكتشف بجانب وجوده المليء بالغثيان

---

١ — الفصل الأول من كتاب فيليب تودي : « جان بول سارتر : دراسة أدبية وسياسية »

ان الاشياء توجد أيضاً بالرغم عنها . وتكشف تجربة الغثيان للبطل بأن هذا الكون عبث لانه لا يوجد داع لوجوده ولانه ما من شيء فيه له وظيفة خاصة ليؤديها . وليس للإنسان مصير أو وضع ممتاز ولا حتى الوعي الذي لديه عن نفسه يمكن أن ينقذه من عبثية العالم والاشياء المخلوقة . وهذه العبثية عند روكانتان ليست فكرة تجريدية بل هي تجربة مادية . وإذا شئنا الدقة فإن تجربة العبث تكشف له الطبيعة المجانية gratuitous للوجود . فالغثيان إذن تجربة ممتازة لأنها تبين لنا طبيعة الأشياء . وليس في الرواية خلاص سوى الخلاص بالفن حيث يرى البطل أنه بإبداع كتاب جميل وصلد كالصلب يمكن أن ينقذ نفسه ويخلصها .

إن هذه النهاية المليئة بالتفاؤل النسبي لا تقضي على التشاؤم العميق المسيطر على بقية الرواية وهي ليست سوى عزاء لما يعاني منه روكانتان . إن روكانتان لا يرى الخلاص في العلاقات الشخصية ولا في العمل السياسي ولا في أي عمل يمكن أن يقوم به في المجتمع .

إن بعض النقاد يرون أن رواية « الغثيان » لا يجب تفسيرها على أنها تحذير لما يحدث عندما ينزع إنسان نفسه ويبتعد عن العمل وعن المجتمع الذي يعيش فيه رفاقه . ولكن هناك دلالات في الرواية نفسها وفي أعمال أخرى لسارتر تفيد أنه يدلي بتعبير شخصي ومخلص عن تجربته وان له أهدافاً مثيرة للجدل من هذا. وأوضح دلالة على هذا وجود تشابه بين عزم روكانتان على كتابة مؤلف يجعل الناس يشعرون بالخجل من وجودهم وبين رغبة أورست في دفع سكان مدينة آرجوس بأن الحياة تبدأ على الصعيد الآخر لليأس . إن سارتر يريد أن يعبّر في الرواية عن بعض الأفكار الفلسفية التجريدية مثل عرضية الظواهر وطبيعة الادراك الحسي ونقص العلاقة بين اللغة والواقع ، وهذه الأفكار يمكن ان تجدها في كتاباته النقدية الأولى وفي كتابيْ « التخيل » و «الكينونة والعدم» اللذين نشرهما عامي ١٩٤٠ ، ١٩٤٣ .

يتحدث سارتر مثلاً في كتاب « التخيل » عن الهرب من الواقع عن طريق

الاصغاء للسمفونية السابعة لبيتهوفن ، وبعد الاصغاء يكون هناك شعور مريض مليء بالغثيان من الواقع . ويكشف سارتر في كتابه « الكينونة والعدم » على أن صورة الغثيان التي تدور رواية « الغثيان » حولها ليست حيلة نظرية مفيدة للتعبير عن امتلاء الحقيقة، بل هي تجربة أصيلة تحدث له عندما يتأمل في وجوده. ويقول إن هذه التجربة تكشف له دائماً جسده أمام وعيه . وسارتر يشير في الكتاب إلى روايته على أنها وصف للتجربة الإنسانية الأساسية والتي لا يمكن الهرب منها . وفي « الكينونة والعدم » يرجع سارتر شعور الغثيان إلى الآخر الذي يعيش واقعه في غثيان باعتباره استيعاباً غير شخصي لعرضية وجوده ، بمعنى آخر إن كل شخص يشعر بأنه مريض مثل روكانتان دون أن يتحقق من هذا . ولا يوجد ما يدعو إلى الشك في أن سارتر يستخدم كلمة « الغثيان» بالمعنى الطبيعي لا الميتافيزيقي كما في روايته وفي مؤلفاته الفلسفية المحض . ويجب أن نتبين أن التشابه بين « الغثيان » و « الكينونة والعدم » هو دحض محدد للفكرة القائلة بأن رواية سارتر الأولى هي تصوير بارع لأفكار تجريدية .

وليست تجربة روكانتان بالغثيان هي الشيء الوحيد الذي يتردد في أعمال سارتر الأخرى ، بل يتردد فيها أيضاً إدراكه بأن الحياة الإنسانية ليس لها شكل معين من قبل . ونجد في كتابه عن بودلير فكرة ان تجربة الإنسان المقنعة أساساً هي فكرته عن نفسه باعتباره كائناً ضبابياً غير محدد .

ومن الناحية الجمالية فإن الرواية عبارة عن ملاحظة اجتماعية مباشرة مهما قلّت أو زادت هذه المباشرة . والرواية مليئة بالسخرية وهدف السخرية هو استخدام الأدب « الواقعي » للتعبير عن الحياة كما هي ، وأحياناً تتخذ السخرية في الرواية شكل الكاريكاتور .

ويجدر بنا أن نذكر هنا ان من أقوى الروابط بين أفكار سارتر الفلسفية المبكرة وآرائه السياسية المتأخرة فكرة أن العرضية contingency هي واقعة لا مهرب منها وهي فكرة لا يدركها الخنزير أو القذر البورجوازي .

وقبل أن نترك رواية « الغثيان » نحب ان نشير إلى أن بعض النقاد يرون

أن الرواية نفسها هي الكتاب نفسه الذي أراد أن يكتبه روكانتان . ولكن رواية الغثيان بدل أن تكون دحضاً لعرضية الوجود وعبثيته هي تصوير ممتد لهذا الأمر . فهي تجعل الناس يخجلون من أنفسهم لا بتقديم البديل بل بالتركيز على وسواس الوجود ولاهدفيته والسخرية من أولئك الذين يفترضون أن له معنى .

ولقد ظهرت براعة سارتر الفنية في المعالجة ، فهل هناك أفضل من فكرة الغثيان المادي لإظهار أن جميع الأشياء زائدة عن الوجود ؟ فالغثيان مرتبط بالافراط والزيادة ، وإن تصوير العالم بأنه مقرف هو تصور للأشياء بأنها زائدة de trop لكن سارتر لم ينجح في إقناعنا بأن حياتنا زائدة عن الحد ومن ثمّ يجب أن نخجل منها . حقاً إن بعض الناس يشعرون بالغثيان . وما يعيب الوجودية هو أنها تقوم على أساس التجربة الشخصية الخاصة،وإن كان فرانسيس جانسون يعترض على أن فلسفة سارتر فلسفة شخصية ويؤكد جانسون ان سارتر سيطر على وساوسه بأن أصبح واعياً بها بدرجة لا تسمح بنبذ مؤلفه بسبب صدورها عن الوساوس . وإذا لم نفسّر الرواية على أنها تعبير مباشر عن وساوسه إذن فيجب تفسير الرواية على أنها تجربة للتدريب على البلاغة . إن سارتر الذي لديه أفكار أكاديمية محض عن طبيعة الوعي منذ اختار أن يكتب رواية لتصوير ما يحدث عندما يفقد العقل القدرة على تحرير نفسه من التساوي الغثياني المقرف مع الأشياء. وهذا الرأي هو ما عرضه جانسون وروبرت كامبل في كتابيهما عن سارتر وهو رأي من الصعب الموافقة عليه نظراً لأن سارتر يشير في كتبه الأخرى إلى أن تجربة روكانتان في الغثيان تجربة طبيعية مادية . فشعور الغثيان الذي يشعر بهروكانتان عندما ينظر إلى حياته ينعكس في معظم عمال سارتر .

سارتر واكتشاف الأشياء[1]

تعد رواية « الغثيان » أولى روايات سارتر ، وهي تتضمن جميع اهتماماته الأساسية فيما عدا الاهتمامات السياسية . وهي أشد رواياته الفلسفية كثافة . وهي تتناول الحرية وسوء الطوية وطبيعة البورجوازية وفينومينولوجيا الادراك الحسي وطبيعة الفكر والذاكرة والفن . ويقوم كل هذا على أساس اكتشاف متيافيزيقي هو اكتشاف عَرَضيّة العالم .

إن بطل الرواية – روكانتان – يقف على شاطىء البحر ويلتقط حصاة ، ويتولاّه شعور بالخوف من الأشياء ، ولا يعرف ما إذا كان هو أم الأشياء الذي تغيّر . وفي ذات يوم ينظر إلى وجهه في المرآة ، ويبدو هذا الوجه فجأة غير إنساني أشبه بالسمكة . ويتولاه انكشاف : لا توجد مخاطرات أو مغامرات ، فإما أن تعيش الحياة أو تحكيها ، ولا تستطيع أن تقوم بالاثنين معاً . بل إن الماضي لا يوجد بالفعل على الإطلاق ، فلا توجد إلا الآثار والظواهر ولا شيء عداها . بمعنى آخر إن الموجود هو الحاضر ، حاضره – وما معنى هذا ؟ إن « الأنا » التي تستمر في الوجود هي مجرد مادة من الإحساس الضبابي والأفكار المتناثرة الغامضة .

وروكانتان يزور معرض الصور ويتطلع إلى أوجه البورجوازيين الراضية

١- الفصل الأول من كتاب موردوخ : « سارتر عقلانياً رومانتيا »

وهم لا يشعرون بأن وجودهم غير مبرر. وهم يعيشون وهم محاطون بأنظمة الدولة والأسرة وينشأون بوعي مطالبهم وفضائلهم ، ووجوههم تتـــألق بالحق ، ان لوجودهم معنى « معطى » حقيقياً او هكذا يتصورون . ورو كانتان يتبين سوء طوية هؤلاء القوم الذين يغلقون عري وجودهم بأعمالهم القذرة الخنزيرية .

وركانتان يفكر : إنه سيخلق شيئاً ، رواية ، تكون جميلة وصلبة صلابة الصلب وسيجعل النـــاس يخجلون من وجودهم الزائد وبهذا يمكن أن يفكر فيه الناس . وعلى هذا تنتهي الرواية .

إن هذه الرواية تبعث الشك الميتافيزيقي كما أنها تحلل هـذا الشك على ضوء المفاهيم المعاصرة . إن الرواية دراسة ابستمولوجيه – خاصة بالمعرفة – حـول فينومينولوجيا التفكير كما انها دراسة اخلاقية حول طبيعة سوء الطوية. والنتائج الخلقية للرواية تمس الجماليات والسياسة .

إن الشك الميتافيزيقي الذي يتملك روكانتان هو شك قـــديم معروف . والشكاك يرى الحقيقة اليومية المعتادة لسقوطه من عالم الكينونة إلى عالم الوجود. إن الوجود بالفعل هو وجود فج لا يُسمّى وهو ينـد عن خطاطية العلاقات كما يندّ عن اللغة والعلم . وروكانتان يمارس هذا الشك بطريقة معاصرة للغاية . فهو يشعر بالشك في الاستقراء والتصنيف . وهو يرى الواقع كسقوط والوجـــود كنقص وعــــدم اكتمال وهو يصبو إلى الضرورة الموضوعية في نظام العالم وهو يرغب أن يكون قادراً على معرفة الأشياء ويمارسها باعتبارها وجوداً ضرورياً . وهو يرى أن يكون هو نفسه موجوداً بالضرورة ، وهو يشعر بعبث هـــذه الرغبات . إنه يفحص جزئيـــات عملية التفكير والأشياء الشائعة عن المناقب ويتقبّل النتائج العدمية لدراسته . إن روكانتان ابن عصره ، لكن ما يميزه كشكاك وجودي هو أنه هو نفسه داخل في إطار الصورة : إن أشد ما يضايقه هو أن وجوده الفردي الخاص محـــاط بتدفق لا معنى له كما أن أشد ما يهمه هو توقانه في أن « يكون » بطريقة مختلفة .

وليست إحساسات روكانتان في حد ذاتها بالاحساسات النـــادرة المتفرّدة

فنحن جميعاً نمارس مثلاً الإحساس بالفراغ واللامعنى . غير أن سارتر يضاعف من خلال روكانتان إحساسنا بالفقد والخسارة . وان شعور روكانتان بانهيار المعنى يجعله ينظر في دهشة وعجب إلى بورجوازية المدنية التي يعيش فيها . فيلاحظ أشكال التظاهرات والخداع . وكونك خارج المجتمع لهو ذو قيمة عند سارتر وقيمة إيجابية . وعلى هذا يعد جوجان ورمبو قديسين صغيرين في التقويم الوجودي . فإن الهرب – سواء كان روحياً أو كان بالمعنى الحرفي للكلمة – من بقية البشرية قد يُعدّ خطوة ابتعاد على الأقل عن سوء الطوية تجاه الإخلاص . وعندماتستضيء أعماق روكانتانيشعر أنه فقد دوره في الحياة كمخلوق اجتماعي. وربما يعمل أي شيء . إن من المهم أن نلاحظ أن روكانتان ليس لديه « وجود للآخرين » être - pour - autrui وليست لديه علاقة وثيقة بالآخرين ولا أي اهتمام بالكيفية التي ينظرون بها اليه ، وهذا ما يمكنه جزئياً من أن يكون على هذه الحالة المحض . وكل ثقته الوحيدة في « آنى » عشيقته السابقة التي تعد خدْنه . وإن استبطانات روكانتان لها نقاوة غريبة يتجه لعزلته . ولقد قلت الاغراءات للعمل إلى أقل حد ممكن . وإن نتائج تحليلاته تبدو نتائج سلبية . لقد توصل إلى أنه يجب أن نعيش للأمام لا للخلف . وليس كل جيل فحسب ، بل كل لحظة متساوية الأبعاد عن الأبدية . فليس علينا أن نعيش وعيوننا على التاريخ أو على سيرتنا الذاتية ـ فالعيشة هكذا تجعلنا نعيش في حالة من سوء الطوية Mauvaise foi وتقضي على جدة مشاريعنا وإخلاصنا . وكما تقتل اللغة أفكارنا وتجمدها كذلك يمكن لقيمنا أن تتجمد إذا لم نُخْضعها لعملية مستمرة من تحطيمها وإعادة بنائها من جديد . ورواية « الغثيان » لا تُعدّ إجابة واضحة عن المشكلات الاخلاقية التي تثيرها . إنها أشبه بقصيدة هجاء وصيحتها الاخلاقية السلبية هي « القذرون وحدهم يظنون انهم كسبوا » وصيحتها الأخلاقية الإيجابية هي : « إذا أردت أن تفهم شيئاً عليك أن تواجهه عارياً » .

ومع هذا فإن روكانتان يحلّ بالفعل في النهاية الشك ؛ أو على الأقل يجد

وسيلة للخلاص الشخصي من لعنة الوجــود . إن روكانتان افلاطوني بالطبيعة فالحالة المثالية للكينونة عنده هي الشكل الرياضي المحض النقي الضروري غير الموجود . إن روكانتان يبحث عن الخلاص في الفن ، ولقد أمل بعض الآخرين من الخـلاص عن طريق الفن كفرجينيا وولف وجويس وبروست . غير أنه يختلف عنهم في أنه يريد عن طريق الفن أن يحصل على مفهوم لحيـاته على ان تكون لها النقاوة والنورانية والضرورة القائمة في العمل الفني الذي يخلقه . وهذا على ما اعتقد الذي يقصده سارتر بعبارته : « الاشعاع الساقط على المـاضي » .

لا تقوم أهمية رواية « الغثيان » في نهايتهـا التي لم يطورها سارتر بما فيه الكفاية ، بـل أن أهميتها تقوم في الصورة القوية التي تهيْمن على الكتاب وفي الأوصاف التي تكوّن المجادلات ، ونحن في الرواية مدعوون إلى إعادة اكتشاف نظرتنا ؛ والأشياء التي تحوط بنا وهي في العادة أشياء هـادئة أليفة ، تُرى فجأة كأشياء غريبـة وتُرى كما لو كان هذا حدث لأول مرة . وتصبح رؤية الفينومينولوجي أشبه برؤية الشاعر او الفنان .

« الغثيان » تبدو أقرب إلى القصيدة والغناء منها الى الرواية . ونحن نجـد أن بطلها مثير لكننا لا نجده يمسّ شغاف القلب . وسارتر يقول في « الكينونة والعدم » ان الاستبطان المحض لا يكشف عن الشخصية . ان البطل الشفّاف في عالم العبث يذكرنا بأعمال كافكا ، غير أن « الغثيان » ليست رواية ميتافيزيقية شأن روايـة « القلعة » . و ك . بطل كافكا ليس هو نفسه بطلاً ميتافيزيقياً ، فإن أعماله تكشف عبثية العالم غير أن أفكاره لا تحل هذه العبثية . أما بطل « الغثيان » فهو شخص متأمل ومحلل ؛ وليس الكتاب صورة ميتافيزيقية بقدر ما هو تحليل فلسفي يستخدم الصورة الميتافيزيقية .

إن بطل كافكا يصر على الاعتقاد بأن هناك معنى في العمل العادي للتواصل الإنساني . وعـالمه ملىء بالدلائل التي يرتبط بهـا البطل لإحرازها بالرغم من الاكتشاف في النهاية أن هذه الدلائل لا تشير الى أي مكان . والبطل في جميع أوجه نشاطه يأمل في المعنى دون أن يحاول أن يخفيه . أمـا بطل سارتر ،

بعد أن تستضيء أعمـــاقه ، فلا يعود يبحث عن المعنى في أي مكان سوى في المكان الذي « يعرف » أنه سيجده فيه ، أي في معقولية الالحـان والاشكال الرياضية . وهو لا يتأثر بأن هذه الاشياء هي من صنع خيال الانسان ، وان شكلها المحض هو الذي ينقذهـــا من العبث . إن أزمة روكانتان تبدو على أنها أشبه بأزمة الفيلسوف على حين أن أزمة ك . بطل كافكا هي أزمة كل إنسان . فليست مشكلة روكانتان هي المشكلة الإنسانية العادية ، فهو ميتافيزيقي بالمزاج ويعيش كليّةً بدون علاقـــات إنسانية . ومع هذا فأنا اعتقد أن سارتر يقصد أن يقدم لنا هنا صورة للموقف الإنساني بصفة عامة . والشيء الذي نجح فيه بلا شك هو أنه أظهر لنا تكوين فكره الخاص ونسيجه.

سارتر والقصة القصيرة[1]

وصفت إحدى المجلات مجموعة قصص « الجدار » بأنها تفوق رواية لورانس « عشيق الليدي شاترلي » والمجموعة تضم خمس قصص كل واحدة منهـــا تصور فكرة من أفكار سارتر الفلسفية . فإن قصة « الجدار » تنقد فكرة هيدجر في أن الإنسان يعيش وهو متجه نحو موته ومن ثم يستطيع أن يؤْنس هذا الموت . وقصة « الغرفة » تصور استحالية العقل أن ينفذ عمداً إلى عالم الجنون . والقصة الثالثة « إيرستراتوس » تستكشف الحدود المتطرفة للنزعة المعادية للإنسانيـــة ؛ وقصة « صميمية » هي دراسة لفكرة سوء الطوّية bad faity والخامسة «طفولة زعيم » تصور الطريقة التي يستطيع بها العقل الإنساني أن يهرب من الشعور بأنه زائد الى عالم الحقوق المريح،ورغم أن القصص الخمس مختلفة في النغمة والتكنيك فإنها جميعاً تربطها رؤية سارتر الخاصة وإلمامه المفصل للغاية بالتفاصيل الماديـــة للوجود الإنساني . وبنفس الطريقة التي تخدم التفاصيل المادية في إظهار وساوس سارتر في « الغثيان » فإنها تخدم في مجموعة القصص القصيرة في إظهار الارتباط الوثيق في الإنسان بين عقله وجسده . وما يفعله سارتر هنا هـــو إظهار ردود الأفعال المختلفة لتلك الأشياء التي لا تبهج في الوجـــود وللمشكلات الأخرى للوجود الإنساني .

١ – الفصل الثاني من كتاب فيليب تودي بعنوان « جان بول سارتر: دراسة أدبية وسياسية »

بطل القصة الأولى «الجدار» أسباني من الجمهوريين سجنه الفاشيون في الحرب المدنية مع رفيق ايرلندي وشاب اسباني آخر . وبطل القصة بابلو إبيينا محكوم عليه بالموت . وهو يكتشف ان حتمية الموت تجعل كل شيء غير هام ، ولهـذا يقرر أن يلعب لعبته على آسريه . فيرسل بهم في مطاردة وهمية خلف صديق له من رجال المقاومة ضد الفاشية ويخفي عنهم المكان الحقيقي الذي يختبىء فيه هذا الصديق . غير أن صديقه يترك المنزل الذي كان مختبئاً فيه ويسارع بالاختباء في المكان المزيف نفسه الذي اخترعه بطل القصة الذي تنقذ حياته صدفة بهـذه الطريقة . ويُقتل الصديق وتنتهي القصة وبابلو جالس على الأرض يضحك وهو يصرخ من عبثية الصدفة .

إن القصة نقد لفكرة امكان الانسان السيطرة على معنى موته وتقرير هـذا المعنى . لقد اعتقد البطل أنه لما كان ميتاً فلن يستطيع بعد هـذا أن يؤثر على مجرى الأحداث في العالم المحيط به . غـير أنه مخطىء ، والقصة تصوير ساخر لفكرة ان الإنسان لا يستطيع ان يعوّل على أي شيء سوى أفعـاله الخاصة . وأهم ما في القصة وصف سارتر لردود الأفعال الجسمانية في مواجهـة الموت . والموت عند سارتر لا يمكن أنسَنَتُه وذلك لأن الإنسان قد كُوّن بطريقـة تجعله يميل دائماً نحو المستقبل المفتوح . وعندما تمحى هذه الامكانية فـلا يتبقى أمامه شيء ليعمله . ومن ثم يرى سارتر أن هيدجر على خطأ فـلا يمكن لإنسان ان يعيش بطريقة تجعل موته موته الخاص حقاً .

وفي القصة التالية « الغرفة » يتغير المنظر كلية عن جو اسبانيا ، بل نجـد الطبقة الوسطى الفرنسية التي لا ينظر إليها سارتر في تعاطف . والقصة عمـل اصرار إيف على مواصلة العيش مع زوجها بيير الذي هو في طريقه الى الجنون . وقد علمت أمها أن ابنتها لا تزال تنام مـع زوجها والأم تريد أن تحكي هـذه الواقعة لزوجها . ويذهب الأب إلى إيف لكنه يجدها غريبة وغـير مكترثة بمناقشاته الخاصة بإرسال بيير الى مصحة خاصة . ويخبرها الأب أن زوجهـا سيصبح مجنوناً في خلال ثلاث سنوات ، ولدهشته يفاجأ بأنها على علم بهـذا .

ويفكر الأب في أنّ خير طريقة هي إزاحة بيير وإبعاده بالقوة وهو يعتقد أن ابنته تعيش خارج نطاق ما هو إنساني. وإن الأب رجل عادي وهو لا يستطيع ان يفهم طموح ابنته الغريب بترْك العالم الطبيعي والولوج الى عالمَ زوجها المجنون .

والجزء الثاني من القصة يُرْوى بوجهة نظر إيف وهي تحاول أن تقاسم زوجها شعور الغربة تجاه الأشياء وإيمانه بحقيقة التمثال الطائر الذي يسبب له مثل هذا الرعب . وهي لا تستطيع أن تقوم بهذا ، نظراً لأن العقل البشري لا يستطيع أن يهرب عمداً من إنسانيته إلى الجنون . وفي اللحظة التي يجلس فيها بيير مذعوراً في كرسيه منتظراً التمثال الطائر ان يصل تسمع إيف ضجة خفيفة في الممر من الخارج . وفي الحال تتبين أنها الشغالة وتتذكر ان عليها ان تعطيها نقوداً ثمن فاتورة الغاز ؛ إنها تعرف أنها لن تستطيع بعد الآن ان تعيش مرة أخرى بين الناس العاديين وإن كانت لا تستطيع منه مهرباً .

إن هنا تشابهاً بين أفكار هذه القصة وما يذكره سارتر في « الكينونة والعدم » . إن إيف تكره أباها بسبب حكمه على زوجها بالجنون ، وهذا يشبه قول سارتر في « الكينونة والعدم » انه عندما يراقب شخص ثالث محبين فإنه يقضي على حبهما . وبيير على غرار روكانتان في انه واقع تحت شعور وساوسه .

ولقد نجح سارتر في ابراز مهارته وهو يخلق الجو المليء بالخوف المرضي داخل الغرفة التي يعيش فيها بيير والجمود الذي تشعر به إيف في رغبتها للنفاذ في عالم زوجها . ونجح سارتر في وصف الاشياء غير العادية وهو نجاح تمثل ايضاً في قصته التالية « ايروستراتوس » .

إن بطل القصة كاتب هو بول هلبرت يطور كراهية روكانتان للإنسانية حتى أفضى به الامر الى الجنون الإجرامي . وهو مفتون بنموذج ايروستراتوس الذي أراد الخلود عن طريق حرق معبد ديانا في إفسوس ؛ ومن ثم يقرر أن يقوم بعمل يمكنه ان يرفع من مكانته المتوسطة وينضم الى زمرة المجرمين العظام. فيبعث بمائتي خطاب إلى مائتي كاتب إنساني مشهورين يخبرهم فيها أنه ليس لديه

سوى حب ضئيل تجاه الناس وأنه سيطلق النار على ستة أشخاص كيفما اتفق في الطريق . أو بالأحرى إنه سيطلق النار على خمسة أشخاص وسيحتفظ بالرصاصة السادسة في المسدس لنفسه .

وينتظر هلبرت في حجرته وهو يتـأمل في خطته ويحـاول أن يتصور الاشباع الذي سيحصل عليه من جريمته . ولسوء الحظ فإن هلبرت ليس من نوع الناس الذين يطلق عليهم تعبير المجرمين الرائعين الذين يعجب بصورهم في الجرائد. وهو يرتكب خطأ بالنسبة لخطته ، فهو يطلق ثلاث رصاصات بدلا من رصاصة واحدة على ضحيته الأولى ثم يهرع الى اتجاه خاطىء؛ فقد قصد أصلاً ان يرجع الى غرفته وينتظر بها وهو يستمتع بجرائمه الى أن يصل مطاردوه ومن ثم يقتـل نفسه . وبسبب خطته يهرع المطاردون وراءه إلى مقهى ويختبىء في دورة المياه وأخيراً يخرج منها ويسلم نفسه . إنه لم يستطع أن يضع أيـة تفصيلة من خطته الكاملة الأصلية موضع التنفيذ .

وليس هناك شك في أن القصة ساخرة وأن سارتر يبين فيها أن النظرة المعادية للإنسانية لا معنى لها شأن النظرة الإنسانية . وممـا لا شك فيه ان هلبرت يقاسم روكانتان كراهية تجاه أصحاب النزعة الإنسانية الذين لا يرون في الانسان سوى مشروع لأفكارهم المزيفة عن النبالة . إنه يشبه روكانتان في انه يشعر بالغثيان وهو يرى الناس يأكلون . وهو يشبه روكانتان في انـه يحتقر الناس الذين يجدون عزاء عـن شقائهم في الانصات الى الموسيقى الكلاسيكية ؛ غير ان احتقاره يشتط الى حد الرغبة في قتلهم الواحد بعد الآخر . والبطل في نزعته السادية يمثل السادي الذي وصفه سارتر في « الكينونة والعدم » ، فلذتـه الكبرى هي أن يراقب عاهرة عارية تلف من أمامه بينما يظل هـو في كرسيه بكامل ملابسه . والسادي في « الكينونة والعدم » يحاول ان يسود « الآخر » وذلك بأن يجعل الآخر يتبين ان وجوده عبث وعرضي . وهـو يفعل هذا بإرغام الآخر على ان يشعر بأنه متوحد مع جسده الذي يتأمله السادي كسجن يحاصر عقل الآخر . لقد ظل هلبرت في كرسيه بكامل ملابسه على حين ظلت

العاهرة عارية تحت تهديد مسدسه ؛ وهذا من خصائص رغبة السادي ان يسجن الآخر في الجسد بينما يظل هو حراً .

أما قصة « صميمية » فهي تستكشف فكرة سوء الطوية التي تعد من الأشياء الجوهريــة في فلسفته الأخلاقية . وهي تشبه قصة « الغرفة » في أنهـــا كتبت بطريقة تظهر الأحداث من وجهة نظر شخصيتين مختلفتين . وتتكون القصة من أربعة أقسام تصف فيها لولو وريريت محاولة لولو لترك زوجها والرحيل مـــع عشيقها . وتبدأ القصة ولولو راقدة على السرير عارية تفكر في زوجهـــا هنري وعشيقها بيير . وهي تحب ان تظل مع زوجها لأنه فاقد رجولته وهي لا تغرم كثيراً بالجنس بينما يضايقها عشيقها بيير بمحاولاته للتسـيّد عليها حتى يجعلها تشعر بالرغبة الجنسية . وصديقتها ريريت تريدها ان تترك هنري . والجزء الثـاني من القصة يصف أفكار ريريت وهي تنتظر لولو في المقهى ودهشتها المليئـة بالابتهاج عندما تقول لها لولو إنهـــا تركت زوجها هنري . وعلى لولو ان تشتري بعض الملابس لرحلتها مع بيير ،وتفكر ريريت في‌ان لولو اختارتْ عن عمد ان تبْتَضع من الشوارع حيث تعرف ان هنري معرّض لأن يراها . وتصر لولو على ان هـذا غير صحيح ولكن الشيء المحتّم يحدث وتبعد ريريت لولو عن زوجهـــا بالقوة وتدفعها في تاكسي ثم تقرر لولو ان تدع الأمر لريريت . وينقلنا الجزء الثالث الى داخل ذهن لولو وهى نائمة في سريرها في فندق بعد ان ظل بيير ساعتين يمـارس معها الحب وتزداد شعوراً باليأس من فكرة الاستمرار في الهرب معـه . ومن ثم تنسل من الفندق وترجع الى زوجها . وفي الجزء الرابع القصير من القصة نرى رد الفعل لدى ريريت لدى سماعها الأنباء من بيير ان لولو قد عادت ثانية الى زوجها فقد تركت له رسالة تذكر فيها كيف ان الجيران جاؤوا إليها وحكوا لها كيف ان هنري تعيس للغاية ، وتقول بيير إنهـا شعرت بأنها لن تستطيع ان تترك هنري . وتشعر ريريت بالأسى فإن لولو تحصل على ما تريد لا مـا تعتقد ريريت أنه يجب عمله . إن لولو تظل مع زوجها ولكن ترتـّب الأمر للقاء بيير في الساعة الخامسة من المساء نفسه .

إن هـذه القصة تفحص مفهوماً يوجـــد في الأساس الخالص لفلسفة سارتر الأخلاقية . فالإنسان عنده حر لاتخاذ أي قرار يشاؤه وليعيش حياته كما يهوى . وهو لا يعني بهذا ان السجين يستطيع ان يهرب وان المريض يستطيع ان يشفى بقرار ، لكنه يذهب الى أنهما حرّان في الموقف الذي يتخذانــه إزاء الأسْر او المرض . بل يصر سارتر على اننا اكثر حرية مما نظن ، ومعظم الناس يحاولون أن يخفوا حريتهم عن أنفسهم لأنهم يخشون من تحمل مسئولية اختيار حياتهم ، ومن ثم فهم يهربون من حريتهم بالتظاهر بأن سلوكهم تحكمه القوانين الأخلاقيــة المسبّقة – وهي قوانين لا يؤمن بها سارتر – أو تحكمها قوانين تكوينهم السابق. إن سارتر يصف في قصة « صميمية » الحجج والحيل التي تخفي بها لولو عن نفسها أنها وأنها وحدها هي التي يجب ان تقرر ما إذا كانت تظل مع زوجها او ان تهرب مع عشيقها . وما تريد لولو ان تفعله حقاً هو ان تظل مع زوجها وانتظل أيضاً على علاقة بعشيقها ، إنها تريد ان تمتلك كعكتها وتأكلها أيضاً كما يقولون ، لكنها لا تعترف بهذا لنفسها . كما أنها لا تتبين أيضاً ان كراهيتها للجنس هي اختيار متعمد وملجأ ضد القوة التي تعرف ان رغبتها الجسدية ستمنحها لعشيقها. وبدلاً من هذا تتظاهر بأن المسألة مسألة طبية ولا يستطيع بيير إزاءهــا شيئاً . إن لولو تصوير كامل للفكرة السارترية عن سوء الطوية ، اي القدرة العقلية التي نحاول بها ان نخفي حريتنا ومسئوليتنا عن أنفسنا . والقصة اكثر نجاحـــاً من « الغرفة » و « ارستراتوس » لأن المعنى اكثر وضوحاً ونورانية .

أما القصة الأخيرة في المجموعة فهي « طفولة زعيم » وهي أساساً مقـــالة أو دراسة في التهكم الاجتماعي وهي أكثر انتاجه السابق على الحرب دلالة سياسية . إنه يريد في هذه القصة ان يصور البورجوازية من الداخل . والقصة تتبع الحياة الاولى للوسين فلورير خلال مخاوفه الطفلية عن عدم حقيقته وخـــلال ترددات المراهقة وتجاربه في الجنسية المثلية والسوريالية إلى اللحظة التي يكتشف فيهـا مهربا من جميع صعوباته في فكرة « الحقوق » . ان هذه القصة تقدم حلاً مختلفاً عما هو موجود في « الغثيان » بالنسبة لمشكلة وعي الانسان بعبثية وجـــوده .

فعلى حين أن روكانتان يواجه غثيانه ويتبين عدم صدق جميع المحاولات للهرب منه ، فإن لوسين يتخذ الطريق السهل للإفلات . وهو يستطيع أن يفعل هذا لانه يمت إلى طبقة معينة ولانه بانتمائه الى الفاشيين إنما يحمي مصالحه ويتجنب في الوقت نفسه شعوره بأنه زائد عن الوجود . ولوسين يصور عدداً من افكار سارتر عن طبيعة العقل البشري .

لقد اكتشف لوسين في سن مبكرة أنه لا يتهوى إطلاقاً مع الانفعالات التي يشعر بها . يقول سارتر في « الكينونة والعدم » : لا يستطيع الانسان الا أن يعي انفعالاته لانه يظل متميزاً عنها ولان هناك «عدماً» يشكل وعيه وهو موجود دائماً حيث يفصله عما يشعر . ويذهب سارتر الى الانسان إذا توحد مع غضبه او أساه فإنه لن يعود غاضباً أو أسيان لانه لن يعود واعياً بأي شيء على الإطلاق. ولما كان الانسان لا يستطيع أن يتطابق بالمرة مع ما هو عليه او مع ما يشعر به فإنه مرغم على القيام بدور لكي يتبين نفسه ويجعل انفعالاته مقنعة . والانسان يستطيع ان يهرب من عدم حقيقته ، بإرغام الآخرين على ان تكون لديهم فكرة محددة عنه يستطيع ان يقاسمهم فيها حقيقته . وهكذا يحاول لوسين ان يقنع الآخرين بأنه يمشي وهو نائم حتى تصبح له حقيقة وتصبح له ماهية . وهو يتبين أيضاً في طفولته أن هناك اختلافاً بينه وبين الاشياء . وهو يهتاج لان الاشياء لها يقين دون أدنى شك بينما يظل هو دائماً على غير يقين نوعاً ما عما إذا كان هو لوسين الحقيقي أم لا . وهذا التمييز بين وعي الإنسان الذي هو عند سارتر ما ليس هو عليه وليس ما هو عليه وبين الاشياء المادية التي هي ما هي عليه – هذا التمييز هو ايضاً أحد الموضوعات الرئيسية في « الكينونة والعدم » . ولوسين يشعر أيضاً بأنه ضبابي وغير مبرر وتحيّره حياته ، هذا الحضور اللامجدي الذي يحمله بين ذراعيه دون أن يعرف ما يعمله به او اين يتركه . الا انه يشعر ان له « حقوقاً » وان له مكانة في المجتمع والعالم الذي أقيم من أجله ؛ انه زعيم بين الفرنسيين فقد أصبح عضواً في منظمة فاشية . انه يعيش في وجود غير شرعي وغير حقيقي يخلقه في أعين الآخرين . والسخرية التي

أقامها سارتر في القصة فلسفية وسياسية . فمن الناحية الفلسفية نجد ان ادراك لوسين بأن حقوقه تشبه المثلثات والدوائر – حتى انها لا توجد – تتفق مع فكرة روكانتان من ان الدائرة ليست عبثاً لانها ليست عرضية . ومن الناحية السياسية فان لوسيان يصبح واحداً من الخنازير البورجوازية التي احتقرها روكانتان في مدينة بوفيل ، انه احد البورجوازيين والذي له حق إلهي في الوجود . وبهذا يكشف سارتر عن كراهية للبورجوازية تصدر عن اسباب فلسفية وسياسية . البورجوازي عنده يعتقد ان له الحق في الوجود كما أنه شخص يميل الى الهرب من لا تحدديته الى الموقف الانفعالي اللاعقلاني الذي تتميز به انفاشية . وان فكرة سارتر في كتاب « نظرية عامة في الانفعالات » من ان الغضب هو أساسا مهرب من عالم صعب ، تقدم علاقة أخرى بين فلسفته وسياسته . فسارتر من الناحية الفلسفية يعتبر الانفعال وسيلة يحاول بها الناس أن ينكروا حريتهم ويتظاهرون بأنّ الهوى قد اشتط بهم وحملهم بعيداً . ومن الناحية السياسية يفضل سارتر ان يرى الناس يحلون مشكلاتهم بطريقة عقلانية . ومن ثمّ فإنّ كراهية سارتر للفاشية مسألة تتفق مع نظرته العامة.

إن مجموعة قصص سارتر القصيرة أكثر اقناعاً من « الغثيان » حيث أن الرواية ليست لها عقدة كما أن الناحية التنظيرية تفوق الناحية الروائية . وإن كل قصة من القصص القصيرة بها وعي يصدر من كونها كتبت لتصوير نقطة فلسفية معينة . فكل قصة لها جوها الخاص من الواقعية المتقطعة في « الجدار » الى اعادة تقديم أفكار فتاة في محلات في « صميمية » ومن السخرية الاجتماعية في « طفولة زعيم » الى العالم الجنوني الوسواس في « الغرفة » و « ايرستراتوس » وان في سارتر كما في فرانسوا مورياك إنساناً ساخراً اجتماعياً تخفيه الانشغالات الدينيه والسياسية الطموحة. كما ان المجموعة القصصية تتميّز بشيء عن «الغثيان» فالمسافة بين المؤلف وشخصياته أكبر ومن ثم يقل الميل لنقد ذاتيته المفرطة للتجربة المعروضة . بطبيعة الحال إن شخصيات المجموعة تشارك في الشيء الكثير من وساوس سارتر الشخصية وخاصة مسألة نظر الآخر للفرد ، وجميع الشخصيات فيها شيء من رعب روكانتان إزاء الوجود المادي . وإن سيطرة سارتر البارعة

على الاساليب المختلفة المستعملة في المجموعة بلغت حــداً يجعل الإنسان يتساءل لماذا اكتفى بكتابــة خمس قصص قصيرة فحسب علماً بأن تنوع العلاقات الإنسانية كما هو وارد في « الكينونة والعدم » كان سيزوده عــادة لعشرات من القصص ذات الانماط المماثلة . لماذا كف سارتر منذ عام ١٩٣٩ عن الكتابــة في مجال فني اظهر فيه مثل هذه البراعة وهذا النجاح ؟

جانب من الرد بطبيعة الحال هو أن الفنان من الحكمة بحيث لا يجرب نفس الحيلة مرّتين . فالخطر بالنسبة لسارتر لو كان واصل كتــابة القصة القصيرة هو أن يقع في الاستكشاف الآلي لهذا النوع الفني . وأهم من هذا هو تطور تفكيره في أواخر الثلاثينيات مما أدى به قبل نشوب الحرب الى كتابة الجزء الأول من رواية « دروب الحرية » وجعله يفكر في كتابة الجزء الثاني . ولقد ذكر أحــد الصحفيين المتصلين بسارتر في عام١٩٣٨ أنّ خطة سارتر هي ان يأخذ روكانتان بعيداً عن حياته الخاصة في بوفيل ويجعله ينغمر ويغوص في العالم المحــير للواقع السياسي والاجتماعي الحديث الناشىء من أزمة ميونخ . واكتشف سارتر ان جيله قد ضللته فكرة استمرار السلام . ودفعته هذه التجربة بعيداً عــن العالم الشخصي لبطل رواية «الغثيان » حتى يكتب ويعبر عن الواقع الاجتماعي العام. كما أن هناك سبباً آخر دفعــة الى تغيير نشاطه الأدبي في الفترة من ١٩٣٩ الى ١٩٤٣ عندما مثلت مسرحيته الملتزمة « الذباب » فقبل أسره في الحرب لم يكن مهتماً بالمشكلات السياسية فقد كانت مشغولياته مشغوليات أكاديميــة أساساً . وخلف الاسلاك الشائكة في الحرب اكتشف – كما قال – الطبيعة الحقيقية للحرية، وقرر ان يصبح كاتباً ديمقراطياً صلباً. كما أنه وهو في السجن الذي أطلق سراحه منه عام ١٩٤١ اكتشف رسالته للمسرح واكتشف الامكانيات الهائلة في العمــل المسرحي الذي يخاطب الناس مباشرة عن مشكلاتهم . وإن النوع الفني للرواية الطويلة والمسرح يبدو أنه زوّده بالفرصة المثالية للتعبير عن الجانب الأشد تفاؤلاً في فلسفته . ولقد ذكر في دراسته عن فرنسوا مورياك عام ١٩٣٩ ان الاهتمام الأول للرواية هو مشكلة الحرية أو القيمة الفلسفية والسياسية التي يضعها سارتر فوق الجميع .

اريس موردخ :

سارتر ولا برنث الحرية[1]

تتكون رواية « دروب الحريـــة » من أربعة أجزاء هي « سن الرشد » ، « وقف التنفيذ » ، « الحزن العميق » ، « الفرصة الأخيرة » وهذا الجزء الرابع لم يكمله سارتر . ويهتم الجزء الأول أساساً ببحث ماتيو بطل الرواية عن ثمن عملية إجهاض عشيقته مارسل، والأحداث في الرواية تحدث في عام ١٩٣٨. أما الجزء الثاني فهو عن أزمة ميونخ ، واما الجزء الثالث فهو عن سقوط فرنسا .

وتعد رواية « دروب الحرية » دراسة للطرق المختلفة التي يؤكد بهـا الناس او ينكرون حريتهم خلال ذلك المسعى للامتلاء الثابت للكينونة وللثقـــة بالذات . لقد أظهر سارتر في رواية « الغثيان » بطريقة تجريدية الشكل الحاوي للمشروع الانساني في حين أنه يحاول في « دروب الحرية » ان يظهر لنا بطريقة تجسيدية تنوع الطرق التي يحاول بها الناس ان يحققوا الحريـة . وسارتر يدرس دراسة تطويلية الانماط الرئيسية الثلاثـــة للوعي وهي المثقف الذي بلا تـأثير (ماتيو) والفاسد (دانيال) والشيوعي (برونيه) .

وأبسط هذه الحالات الثلاث حالة دانيال ، فإن ما يعذبه هو نفس ما يعذب روكانتان وهو مراوغة وجوده ، إنه محاط برغبة في تغيير لا كينونة وعيه الى كينونة شيئية . إن دانيال يشبه روكانتان وهو على عكس الشخصيات الأخرى

١ – الفصل الثاني من كتاب موردخ : « سارتر عقلانياً رومانتيا ».

في « دروب الحرية » في أنه يرى حياتــه ليست اقتفاءً لتنوع الغايات الانسانية العادية ، بل كمشروع وحيد يمكن لمحتواه ان يتغير لكن شكله لا يتغير اطلاقاً . إن دانيــال هو روكانتان مع تعطش ميتافيزيقي تحول الى وسواس ، والانسلاخ الفلسفي وقد تحوّل الى توقان للتحليل النفسي . إن قصة دانيال يجب قراءتها على أنها اقرب الى تاريخ حالة فرويدية منها الى دراسة ميتافيزيقية . إن دانيال يريد ان يصبح لوطياً تماماً شأن شجرة البلوط التي هي شجرة بلوط . إنه ليس قادراً على الاطلاق على ممارسة تطابق محض مع رذيلته ؛ إنه يظل منفصلاً عنها ، انــه مراقب ، انه امكانية . وان محاولاته لتحقيق التطابق يأخذ شكل عقــاب للذات . وهـــذا النوع من الانتحار الجزئي سيكون في الوقت نفسه مظهراً للحرية . فأن تفعل عكس مـــا تريد هو الحرية ؛ ان دانيال يجد الحرية في عكسها . غـير ان محاولاته لتوقيـع العذاب بنفسه تخيّبه . فهو لا يستطيع ان يغرق قططه وهو يتزوج مارسل التي يبغضها ويرى في الزواج احتمالاً لا يطاق . ويجد دانيال خلاصه في التجربة الدينية . إنــه يجد الحل في يقينه بأن الله يراه ، وهنا يجد اخيراً شاهداً تقوم جميع رذائله أمامه بالفعل وقــد تجمدت في الأشياء بسبب حملقة هذا الكائن المطلق . وسارتر شأنه هنــا شأن فرويد يجد في الشاذ الأشكال المبالغ فيها للناحية السوية . وعلى حين ان المحلل الفرويدي قد يرى مشاعر الاثم عنـــد دانيال بسبب جنسيته المثلية « سبباً » بالنسبة له لتوقيع العقاب بنفسه فان سارتر يضع المسألة في حدود اختيار دانيال لنمط حيــاته . ان ما اختاره دانيال هو شيء يتبينه دانيال ويتحقق منــه ، وهذا التحقق هو جزء خاص لعذابه . ان سارتر ينبذ فكرة اللاشعور ويحل محلهـــا مفهوم شبه الوعي وخداع الذات غير المتأمل والذي يسميه « سوء الطوية » . ان سارتر كميتافيزيقي واخلاقي ومحلل نفسي يعمـــل ويشتغل بالآلات نفسها ؛ فالصورة الوحيدة للذهن تخدمه في جميع ميادينه . فلما كانت الحرية هي الشيء الأساسي فلا يوجد صدام بين التحليل النفسي والمناقبية ؛ ولما كانت الميتافيزيقا تدرس نسيج تجربتنا عن العالم فلا يجب ان نندهش اذا ما وجدنا تاريـخ حالة يصور

كجزء من الجدل الفلسفي .

وهنـــاك مشكلة أخرى ذات دلالة تظهر في شخصية برونيه الشيوعي . فعلى حين أن دانيال بوعيه الذاتي الذهاني يبحث عن شكل للتحقق لا يكون مضمونه ثابتاً فإن برونيه دون تفكير يوحّـــد نفسه بمشروع محسوس وحيد . فبرونيـــه طوال الجزءين الأولين ومعظم الجزء الثالث هـــو عضو الحزب ذو الطبيعة الجزمية القطعيّة وهو نفسه أداة للحزب الذي تحددت وظيفته من جانب التاريخ . إن برونيه لم يعد يفكر في هذه الأشياء ؛ إنه يسلك ويعمل . إنه لا يتوقف ليتساءل عن دوافعه وبواعثـــه لكونه عضواً في الحزب « إنني شيوعي لأنني شيوعي ، هذا هو كل ما هنالك » ويظل هكذا في معظم الرواية.

أما ماتيو فهو بلا شك صورة لسارتر نفسه . إن مـــا يتوقف بين الطبيعة الفاسدة الساقطة لدانيال بطريقة متعمدة وبين الطبيعة الملتزمة لبرونيه بطريقة ساذجة مليئة بالبراءة . إن دانيال مجاني ، على حين أن برونيه ملتزم . وعندما يقترح دانيال على ماتيو أن يتزوج ماتيو من مارسل فإنه لم يكن يتعمد أن يؤذي صديقه بإغراق قططه ، والذي ينفذه بعد هذا بزواجه من مارسل . أما برونيه فلديه برنامج ليعرضه على ماتيو : التحق بالحزب الشيوعي .

غير أن ماتيو لا يستمع لأي من النصيحتين ؛ إنه مشلول بنورانيته المفرطة؛ لا يوجد « سبب » يفرض عليه أن يذهب إلى أسبانيا أو أن يتزوج مارسل أو أن يلتحق بالحزب الشيوعي . وعنده أن القدرة على اتخاذ قرار تعني تغيير نخاع عظامه . إنّـه فكر أجوف فارغ يفكر في نفسه . وهو عندما يتصرف فتصرفه أشبه بتصرف هاملت انطلاقاً من عفوية اللحظة دون بحث عن الأسباب . وقمة حكاية ماتيو في الجزء الثالث . إنه نفر ، عسكري ، في الجيش الفرنسي المهزوم الذي هجره ضباطه ، وهو ينتظر أن يأسره الألمان . وماتيو يرى في هـــذه اللحظة نعيم اليأس ، نعيم المقاومة . وبين تمرد ماتيو بالانضمام إلى فرقة الانتحار من رجال المقاومة وبين الذروة النهائية في جرس البرج يكون لدى البطل وقت ليسأل نفسه سؤالاً وهو يتطلع الى الأسفل تجـاه البدروم الذي يرقد فيـه رفاقه

سكارى. هل كان يجب ألا يكون في الأسفل وليس في الأعلى ؟ ولقد كانت عنده لحظة استنارة نهائية وهو يطلق النار من البرج . وعلى حين كان ماتيو في البرج كان برونيه في البدروم . لقد كان ماتيو في شك دائم على حين أن برونيه لم تكن لديه شكوك بالمرة ، وهو يعد نفسه لمهام مستقبله . وهو في معسكر السجن يبدو كشخصية كاريكاتورية تصور بيروقراطي الحزب الجامد إلى أن تتدفق فيه روح شنيدر الدافئة . وهو شخصية لطيفة وهو ناقد لوجهة نظر برونيه العملية بالنسبة لرفاقه وثقته بإرجاع سياسة الحزب . ويبدأ الجزء الرابع من « دروب الحرية » وشنيدر عضو سابق في الحزب لم يعد يوثق به وينفصل الصديقان برونيه وشنيدر ويحاول برونيه أن يحلّ عمله غير أنه مليء الآن بالشكوك ؛ فلأول مرة تكون لديه أفكار لا تمت الى الحزب ، لقد بدأ يرى الحزب من الخارج . لنفرض أن الحزب على خطأ ؟ ويحاول برونيه الهرب مع شنيدر غير أنهم يكتشفون هروبهما فيطلق النار على شنيدر : إن الحزب قد قتله ، وحتى إذا انتصر الاتحاد السوفييتي فالناس وحيدون .

إن الرواية عبارة عن جدل يستخدم الرمزيّة والتحليل الواضح الجليّ . والشخصيات تصبح شفّافة بالنسبة لنا . وإن مجسّاتها العقلية الهادئة تثيرنا وتهز انفعالاتنا . وفيما يتعلق بالعلاقات بين الشخصيات لا توجد نقطة متوسطة بين بصيرة المحلل وكون الشخصية ضائعة . ونحن في « دروب الحرية » نشعر دوماً بالتأرجح العنيف من العماء الكامل إلى الحرية الكاملة ، من صمت اللاعقل إلى فراغ التأمل . إن سارتر يقود أبطاله الى نقطة البصيرة والتحقق واليأس – وهناك يتركهم . قد يرجعون وقد سقطوا غير أنهم لا يعرفون كيف يواصلون . ونحن نتبين هنا كما تبينا في « الغثيان » أن كل تواصل إنساني غير نقي ولزج وأن التأمّل يحله دون أن يطهره . وفي الرواية يرمز الجسد إلى الضياع المطلق للحرية . إن سارتر يركز على الوعي الفردي كشيء مطلق وليس على اندماج الفرد في المجتمع. إن الفرد عند سارتر هو المركز ، غير أنه مركز فرداني ذاتي Solipsistic .

سارتر : النية والانجاز في الرواية [1]

بالرغم من أن شهرة سارتر قد اتضحت اكثر ما يكون بعد الحرب العالمية الثانية ، إلا انه اكتسب بعض الشهرة قبل الحرب بروايته « الغثيان » ومجموعة قصصه القصيرة « الجدار » ، وزاد سارتر من هذه الشهرة بمقال نقدى نشره عام ١٩٣٩ وهو هجوم عنيف على فرانسوا مورياك ويتلخص نقده في ان مورياك خالف القاعدة الأولى للرواية وهي ان الروائي لا يجب ان يعرف شيئاً عن شخصياته اكثر مما تعرف هذه الشخصيات عن نفسها . ويرى سارتر ان المعرفة الشاملة بمجرى الأحداث عند مورياك وكأنه اله مسألة غريبة تماما عن روح الرواية ، فو يرى ان الرواية تتألف من الحدث وليس للروائي الحق أن يترك ميدان المعركة ويجلس على رابية ويحكم على الضربات التي تكال وهو يحلم بمصائر الحرب. ويضيف سارتر ان مورياك نزع من شخصياته حريتها ومن ثم منع القارىء من أن يراها كشخصيات إنسانية . وطوّر سارتر كلامه في كتابه « ما هو الادب ؟ » عام ١٩٤٧ فقال ان الشخصية في الرواية لا تكتسب الحياة الا بالقرار الحر من القارىء حتى يتطابق معها ؛ ولا يمكن للقارىء أن يفعل هذا إذا كان كل فعل من أفعال الشخصية محدداً من قبل ، فالقارىء لا يتعاطف الا مع الشخص الذي يعتقد أنه حر . واذا أراد الروائي لشخصياته ان تحيا فعليه

---

١ ـ الفصل الثالث من كتاب تودي : « جان بول سارتر » دراسة أدبية وسياسية »

ان يجعلها حرة . وهذا يعني عند سارتر عـــدم تدخل المؤلف في ، وعلى القص الروائي دائماً ان يتيح لوعي القارىء ان يتطابق مـــع وعي البطل ولا يوحي اطلاقاً بأن شخصيات الرواية هي مجرد دمى . وهذه القاعدة التي استنّها سارتر ربما تستخدم للحكم على عمله باعتباره روائياً .

والقاعدة الثانية في الرواية عـــند سارتر هي تجنب الحكم على العالم الذي تعيش فيه الشخصيات من وجهة نظر شخص خـــارج التاريخ ويرى الأشياء موضوعياً . وتكنيك الروائي يجب أن يتضمن دائماً ميتافيزيقا ومهمـــة الناقد استخلاص الموقف الميتافيزيقي للروائي قبل أن يقدر التكنيك . وسارتر في رواياته يستخدم تكنيكا خاصا بسبب التضمينات الفلسفية في رواياته . ويظهر هذا بصفة خاصة في الجزء الثاني من رواية « دروب الحرية » وهو بعنوان « وقف التنفيذ » الذي نشر مع الجزء الاول « سن الرشد » عام ١٩٤٥، فهو هنا يستعير تكنيك الروائي الامريكي جون دوس باسوس لكي يعرض لتأثير أزمة ميونخ عام ١٩٣٨ على عدد من الشخصيات المختلفة في اوربا . وفي الحقيقة ان الجزءين الاولين من الرواية يبدوان كمحاولة لوضع قواعده عن فن الروايـــة موضع التطبيق . ففي الجزء الاول مثلا يحكى الرواية بقدر الامكان من وجهة نظر كل شخصية ويمتنع عن التدخل شخصياً في عمليـة القص . وفي « وقف التنفيذ » تتوه الدوافع الشخصية في اندفاع الأحداث العالمية . وفي الجزء الثالث «الحزن العميق» يكف عن تقديم صورة متسعة كاملة ويرجع الى الفحص التفصيلي للدوافع الخاصة التي تشغل الرواية في جزئها الأول .

تبدأ عقدة رواية « سن الرشد » باكتشاف ماتيو مدرس الفلسفة ان عشيقته مارسل حامل وهو لا يريد ان يتزوجها، لأن الزواج يعني أن يضحى بحريته، كما ان علاقته بها استمرت سبع سنوات ولم يعد على حب بها . ومشكلته هي كيف يحصل على المال اللازم لإجراء عملية إجهـــاض ، فالطبيب يطلب اربعة آلاف مارك ؛ وتهتم الرواية أساساً بمحاولات ماتيو للحصول على مبلغ في خلال اليومين المتبقيين قبل سفر الطبيب إلى الولايات المتحدة الأمريكية .

والشخصان اللذان يعرفهما،ولديهما المال،هما صديقه دانيال وأخوه جاك،وكل منهما يرفض ان يعطيه المبلغ . وسبب رفض جاك أنه غير موافق على الحيـــاة البوهيميةالتي يحياها ماتيو ، ويرى الفرصة سانحة لإذلال ماتيو لإرغامه على الزواج من مارسل ، بجانب أنه يخشى أن يتعرض أخوه لفضيحة . وأما رفض دانيال فهو أكثر تعقيداً من رفض جاك ، فدانيال مصاب بالجنسية المثلية homosexuel الذي يخجل أحياناً من حالته،والسبب في هذا انه ليس إطلاقاً ما هو . إنه يريد أن يكون مصاباً بالجنسية المثلية بمثـل ما تكون شجرةالبلوط شجرة بلوط . ولما كان هذا مستحيلاً فإنه يريد الحصول على وعي أكبر بما هو عليه وذلك بلوم نفسه ، ويتظاهر بأنه ليس معه النقود لاقراض ماتيو ، وهو على اتصال بمارسل دون علم ماتيو ، ويقرر أن يجد مخرجاً من الموقف عندما يراها في ذلك المساء .

ويزداد الموقف تعقداً ، فماتيو يفتن بفتاة روسية شابـــة هي إيفيتش أخت بوريس ، وهو أحد تلامذة ماتيو السابقين ، والأخير على علاقة بمغنّية في أحـد النوادي الليلية واسمها لولا مونترو،وفي المساء الذي يظل ماتيو يبحث خلاله عن المبلغ يدعو بوريس ماتيو أن ينضم إليه وأخته في النادي الليلي الذي تغني فيـه لولا . وقبل هذا يقابل بوريس دانيال عرضاً ، وهذه المقابلة لها تأثير هـام على تطور العقدة . فبوريس يجد لذته الكبرى في سرقة الأشياء من الحوانيت لا طلباً للمال ولكن لأن السرقة عمل صعب وهو يريد أن يعيش على قمـة التوتر . وكان في عزمه سرقة كتاب من أحد المحال ، غير أن دانيال يدعوه إلى كأس ولكن بوريس مصمم على سرقة الكتاب قبل ان يغلق المحل فيعتذر،فيعتقد دانيال أن ماتيو حذّر تلاميذه من أن تربطهم بدانيال صلة ، ومن ثم يقرر أن يذهب الى مارسل عاقداً العزم على الانتقام لنفسه من ماتيو .

ويكتشف دانيال خـــلال الزيارة أن مارسل راغبة في الابقـاء على الطفل ويعدها بأن تظل محتفظة بالطفل ، ويرى ان ارغام ماتيو على الزواج من مارسل سيكون انتقاماً رائعاً . وفي هذا الوقت يكون ماتيو مع بوريس في النـــادي الليلي ويطلب منه مبلغ خمسة آلاف فرنـــك فيطلبها بوريس من لولا فـترفض

ويتشاجران ويغمى عليها، ويظن بوريس في الصباح التالي انها ماتت ومن ثم يندفع الى ماتيو ومعه ايفيتش. ويوافق ماتيو على أن يذهب إلى فندق لولا ليعدم خطابات بوريس للولا ، ولا يجد ماتيو في حجرتها الخطابات فحسب، بل عدداً ضخماً من الأوراق المالية ، وفي البداية لم يستطع ان يحمل نفسه على سرقتها، وفي اللحظة التي يبدأ يفيق ويتغلب على آرائه البورجوازية عن الشرف والأمانة تنهض لولا من إغفائها .

وبعد ان تناول ماتيو طعام غدائه مع دانيال يقرر أن يزور فندق لولا مرة أخرى ليسرق المال، ويصل إلى غرفة مارسل ومعه المبلغ، وكان دانيال قد ذكر لها أن ماتيو سيتزوجها فيفاجأ ماتيو برفضها المبلغ وتقذف به في وجهه ويغادرها لآخر مرة ويعود الى شقته التي توجد بها إيفيتش التي تحاول ان تشفى من صدمة فشلها في الامتحان . وتعتقد لولا أن بوريس سرق المبلغ لأنه هو الذي طلبه منها فيقول لها ماتيو إنها مخطئة وإنه هو الذي سرق المبلغ ولكنه لا يستطيع أن يعيده فقد أعطاه لصديق . ويصل دانيال ويتيقن ماتيو انه كان ينصت من ثقب الباب ، ويعيد دانيال المبلغ للولا ويرى دانيال أن مرضه متمكن منه ولا يستطيع أن يشفى منه عن طريق الخصي فيقرر أن يتزوج مارسل . ويفقد ماتيو ايفيتش التي تسافر الى بلدة ريفية، ويكشف له دانيال انه مصاب بالجنسية المثلية غير أنه سيقوم بواجباته كاملة كزوج . ويرى ماتيو أن هذه الحياة قد أعطيت له لا لشيء . وأدرك انه قد بلغ سن الرشد .

تشبع رواية « سن الرشد » المطالب الأساسية التي يتوقعها الإنسان من أية رواية ، فهي تحكي قصة جيدة وتقدم شخصيات تثير الاهتمام والشغف ، ويظهر سارتر براعة في تنظيم الأحداث والوصول بها الى قمة مثيرة . وعقدة الرواية تعبّر عن عدد من الأفكار الفلسفية عند سارتر . فقد ذكر سارتر في العدد الأول من مجلة « الأزمنة الحديثة » في أكتوبر ١٩٤٥ ان كل شخص يتحرك في عالم مؤثر خاص به وحده وان تكنيك الرواية وعقدتها يصوران هذه الفكرة عن العزلة ونقص الفهم المتبادل الذي تتصف به العلاقات الإنسانية . فإن ماتيو

ومارسيل،بوريس ولولا، ماتيو وإيفيتش، دانيال وبوريس ، جميعهم لا ينجحون في تفهم ما يدور في ذهن الشخص الآخر .

لقد حاول سارتر بتقسيمه للرواية الى أقسام بحيث تروى الرواية من وجهة نظر الفرد ان يضع القاعدة التي استنها في نقده لمورياك موضع الممارسة والتطبيق. ولقد تجنب بقدر الامكان المعرفة الشاملة التي لدى الروائي التقليدي الذي يرى الشخصيات من الداخل والخارج ويقصر نفسه على وصف ردود افعالها الخاصة بالنسبة للمواقف المعينة . ولا توجد إلا شخصيتان توصفان من الخارج ومن وجهة نظر شخصي آخر . الأولى هي برونيه الذي يظهر في الرواية وهو يغري ماتيو لكي يكف عن حريته العقيمة وينضم الى الحزب الشيوعي وهو يظهر من خلال عيني ماتيو كشخص منحه قراره بالالتزام صلابة والثانية إيفيتش التي تملك الحرية الحقيقية .

وتعد شخصية دانيال الشخصية الوحيدة في الرواية التي ترتبط مشكلاتها ارتباطاً وثيقاً بنظرية سارتر في الوعي كما عرضها في كتاب « الكينونة والعدم » فدانيال يحاول في كل ما يفعله ان يحقق الوعي الذاتي وان يتطابق مع وجوده . وهذا هو السبب الرئيسي لتعذيب الذات عنده بمحاولة قتل قططه العزيزة عليه ومحاولة خصي نفسه ثم قراره الأخير بالتزوج من مارسل . وعندما يجد دانيال في الجزء الثاني من الرواية مهرباً نهائياً من مشكلته في الدين فإنه يُستخدم مرة أخرى لتصوير فكرة أن الإنسان يخترع الله لكي يهرب من المسئولية عن وجوده .

وعلى حين ان سارتر يستخدم دانيال لتحقيق أشد التأثيرات الدرامية في الرواية وتجسيد عدة أفكار أثيرة لديه ، فإن ماتيو مع هذا هو الشخصية المحورية ومشكلاته هي مشكلات سارتر . وفي حديث لسارتر في « الفيجارو » عام ١٩٤٦ أبدى ملاحظة انه جعل ماتيو مدرساً في ليسيه بوفون لأنه هو نفسه كان في ليسيه باستور وأنه أراد ان يتجنب التشابه . ولقد تذكر سارتر فيما بعد ان ليسيه بوفون قائمة في شارع باستور . بالاضافة الى هذا فإن

تأملات ماتيو عن الوجود تصدر عن تأملات روكانتان ، وهذه التأملات الأخيرة تعكس تجربة سارتر . والاختلاف بين الشخصيتين قائم في ان ماتيو مُراقب بطريقة أكثر انتقاداً من مراقبة روكانتان . وماتيو في الجزء الأول على الأقل عبارة عن فشل ولا يقوم فشله في الطبيعة العبثية للوجود كما عند روكانتان بل في موقفه من الحياة . وعنوان الرواية فيه نوع من التهكم ويقول سارتر عن هذا : انه ما يفضي إليه العقل التجريدي من وعي عقيم بخطر الالتزام . فإن ماتيو بسبب ايمانه بحريته الشخصية قد رفض الذهاب للقتال مع الجمهوريين في اسبانيا كما تجنب الدخول في علاقة أصيلة مع مارسل . وقد ذكر سارتر في عام ١٩٤٦ ان ماتيو ليس مذنباً بمحاولته إجهاض عشيقة لكنه مذنب لأنه لم يواجه مسئولياته تجاه مارسل على الاطلاق . وقال إن ماتيو ظل دائماً « خارج » المشروعات التي تأمل فيها ومن ثم كان معرضاً لمشاعر عدم الرضاء واللاواقعية . وأضاف سارتر إلا أن لديه نعمة واحدة منقذة هي نورانيته، وهذا ما يجعله يتفوّق على أخيه جاك وبرونيه ، فقد هربا من حريتهما الى الايمان بوجود مبادىء خلقية محددة . واستطرد سارتر ان انقاذ ماتيو وخلاصه قائمان في النورانية الموجودة عنده . وستُظهر عقدة الجزء الثالث من الرواية كيف غيَّر سارتر افكاره عن شخصية ماتيو بين عامي ١٩٤٦ ، ١٩٤٩ .

ونحب ان نلاحظ ان الشخصيات في « سن الرشد » ليست حية بصفة خاصة وليست حرة بصفة خاصة أيضاً، فقد استغلها المؤلف لإظهار بعض الأفكار المعينة وان كانت يد المؤلف ليست ظاهرة للغاية كما في روايات مورياك . ويدل عنوان الثلاثية على ان الشخصيات في « سن الرشد » هي في طريقها الى الحرية .

وعلى الرغم من ان « وقف التنفيذ » قد نشرت عام ١٩٤٥ في الوقت الذي نشرت فيه « سن الرشد » الا انها من ناحية مادة موضوعها أقرب الى الجزء الثالث «الحزن العميق» الذي لم يظهر الا عام ١٩٤٩. لقد ظلت السياسة والشئون العالمية على هامش الجزء الاول ، وماتيو هو الوحيد فيها المهتم بالسياسة . أما في

الجزء الثاني فان للسياسة تأثيراً فجائياً على حياة كل فرد بمثل ما لأزمة ميونخ من تأثير بشأن التهديد بالحرب . وان شمولية هذا التهديد قد عبر عنه بتكنيك لم يخف سارتر انه استعاره من جون دوس باسوس ، فالفرد لم يعد الشخصية الاساسية بل المجتمع . وصرح سارتر عام ١٩٤٦ انه في الوقت الذي كان يقرأ فيه رواية لدورس باسوس كوّن فكرة ابداع رواية تتألف من حيوات مختلفة في وقت واحد وشخصيات تمر الواحدة بالأخرى دون أن تعرف بعضها وكلها جميعاً تساهم في تكوين الجو الخاص بلحظة من لحظات الفترة التاريخية . وعملية القاصّ في « وقف التنفيذ » تصدر من فرد أو جماعة إلى الآخر دون شرح أو تفسير أو انتقال . وبجانب الشخصيات الرئيسية توجد شخصيات عديدة متأثرة بالأزمة السياسية الشاملة . كما أن سارتر طوّر وسيلة فنية استخدمها جون دوس باسوس في ثلاثية « الولايات المتحدة الأمريكية » وهي ما أسماه « عين الكاميرا » Camera Eye وهذه الوسيلة تظهر المونولوج الداخلي لشخصية مجهولة تعيش الأحداث السياسية والاجتماعية العامة الموصوفة وترد عليها بطريقتها الخاصة . وكثيراً ما يربط سارتر بين « تيار الوعي » أي تكنيك عين الكاميرا وتعاصرية بقية القصّ لإظهار كيف أن الحادثة نفسها تنعكس في عدد من العقول المختلفة في الوقت نفسه . وهذه المحاولة عند سارتر ودوس باسوس تهدف إلى رؤية التاريخ من خلال اولئك الذين يمارس التاريخ تأثيره عليهم . والمؤلفان يحاولان أن يضعا نفسيهما في موضع أولئك الذين يفهمون فهماً كاملاً ما يحدث لهم وهما يتخليان عن العدسة التقليدية التي تمكن الروائي من اصدار أحكام خلقية محددة أو تمكنه من استئناف معنى الحدث . ولقد استخدم دوس باسوس هذا التكنيك الذي أبدعه ليعبّر عن نقده للعمل الصناعي والحياة الصناعية في الولايات المتحدة . ولا يستخدم سارتر هذا التكنيك لبيان أنه ما من إنسان يستطيع الهرب من العالم الحديث فحسب ، بل يستخدمه أيضاً للتعبير عن فكرة فلسفية أكثر طموحاً . وسارتر يصور أحكاماً خلقية على شخصياته ويستخدم تكنيكيته للتعبير عن مشاعره السياسية . ومما لا شك فيه أنه يصف

من خلال جاك وفيليب الشخصيات التي ليس لديها شجاعة خلقية أو مادية لاستخدام حريتها ويضع على نقيض معها العامل التشيكي ميلان هيلندكا الذي يقبل الحاجة ليظل هادئاً وذلك حتى يحمي زوجته وأطفاله. وإن حضور سارتر في عمله أقل وضوحاً من حضور موررياك في رواياته ؛ ومع هذا فإن سارتر هناك دائماً . والحرية التي تتمتع بها شخصياته هي شيء تسمح بهـا آراؤه السياسية والفلسفية لهذه الشخصيات .

وقرب نهاية الرواية ، عندمـا يبدأ هو والقارىء يسأمان من تكنيك دوس باسوس ، يبدأ سارتر بطور العقدة التي بدأهـا في الجزء الأول كما يشرع في إعادة تقديم موضوعات فلسفية شخصية أخرى . فمـاتيو عشية وجوده في باريس في طريقه الى الثكنات ينام مع إيرين سكرتيرة صحفي يشجع فيليب داعية السلام الشاب الذي يعارض الحرب ؛ ويبدو ماتيو أنـه مستعد لطرد جميع أخطائه القديمة وبدء حياة جديدة . ودانيال قد تحول الى شخص متدين بسبب ما يمكن ان تمنحه عين الله التي ترى كل شيء في الراحة من عذاب أفكاره اليومية. وبرونيه الشيوعي يريد للحرب ان تبدأ، وقد صُوّر هذه المرة من الداخل ويظهر اضطرابه لأنه غير قـادر على تنحية بورجوازيته وأصوله الثقافية حتى يقبله العمال قبولاً تاماً . وإيفيتش وبوريس وقـد افترضا ان شر الأمور ستقع يتخذان قرارات يأسفان لها عندما لا تفضي الأزمة الى الحرب . وبوريس يوقـّع من أجل الخدمة في الجيش ثلاث سنوات ، وإيفيتش تهرب من منزلها في الريف لتنام مع صديقها في باريس . ولم تستطع أية شخصية ان تتجنب تأثير الأزمة السياسية . وان رواية «وقف التنفيذ» تصور تصويراً رائعاً رأى سارتر من أن الإنسان لا يستطيع في العالم الحديث ان يأمل في ان يعيش حياته الشخصية دون أن يتأثر بالأحداث العالمية . وإذا كانت الرواية غير مرضية تمامـاً ككتاب فالسبب – كما رأى سارتر نفسه – يرجع الى أن الموضوع من التعقد بحيث لم يحصل على تعبير أدبي كامل . كما ان هناك سبباً آخر هو ان سارتر غير مهتم بالمرة بوصف النـاس العاديين .

ونحن نرى ماتيو في الجزء الثالث جندياً خاصاً في فرقة تتقهقر ، ويقرر ان ينضم الى جماعــة صغيرة من فرقة اخرى تريد ان تقف وقفة اخيرة في وجـــه الاعداء . وعندما يدخل الالمان القرية يشتعل كيان ماتيو بالرغبــة في المقاومة لمدة خمس عشرة دقيقــة . وفي لحظـــة من التمرد الفوضوي المجيد يحرق جميع تردداته السابقة في العنف . ولا يريد سارتر من القارىء ان يمجد ماتيو كما أنـــه لا يريد ان يصوره كبطل . فلقد ذكر سارتر في عام ١٩٤٦ إن ماتيو هو تجسيد لما أسماه هيجل « الحرية المرعبة » وهي النفي الخالص للحريـــة الحقيقية . ولقد وعد ايضاً في عام ١٩٤٦ بأن يكف ماتيو عن هذا الشكل من الحرية وانـــه سيجد خلاصه في الجزء الرابع الذي لم يكمله سارتر حتى الآن . ولا بد أن سارتر قد سئم الرواية كنوع genre أدبي وقرر ان يركـّز على المسرحيات والدراسات السياسية او انه غير قادر – لدواع سياسية وفلسفية – ان يجد حلاً لعدد كبير من المشكلات التي أثارها في « دروب الحرية » . وهناك مفتاح لأحـد الاسباب التي جعلت سارتر لا يكمل روايته موجود في الاهمية النامية لشخصية برونيه في الجزء الثالث وللأجزاء التي كتبها من الجزء الرابع . فإن مشكلة برونيه باعتباره شيوعياً خانه الحزب هي التي تقدم احد الاسباب التي جعلت روايــة « دروب الحرية » لا تؤدي إلا الى العزلة واليأس .

في الوقت الذي يطلق فيه ماتيو النار وفي المكان نفسه يقرر برونيه ان يستسلم للألمان. لقد حارب على قدر استطاعته ووجد انه من الغباء ان يقاتل حتى يموت . لقد اعتقد انـــه يستطيع كسجين حرب ان يواصل معارضته للفاشية بشكل سياسي . ومن ثم يسمح لهم ان يعتقلوه ويبدأ في الحـال في تنظيم خلية شيوعية من بين زملائــه المسجونين . ولقد وصف سارتر تجـــارب برونيه في معسكر السجن في القطعتين اللتين كتبهما من الجزء الرابع من الرواية « الفرصة الاخيرة » ويظل برونيه يشجع رفاقه فيقول لهم ان الاتحـاد السوفييتي سيشترك في الحرب ان عاجلاً او آجلاً ضد هتلر . غـــير ان رفيقاً جديداً ينضم الى السجن يحمل له الخط الجديـد للحزب الشيوعي ومن ثم تنهـــار كل تنظيماته في السجن وتظهر

صداقته لشنيدر الذي ترك الحزب بسبب قيام تحالف بين ألمانيا والاتحاد السوفييتي على انها علاقة مع خائن . ويجري الظن ان هذا الشخص هو صديق سارتر، نيزان، الذي ترك الحزب الشيوعي الفرنسي عام ١٩٣٩ احتجاجاً على قيام هذا التحالف . وعلى أية حال يجب ألا نبالغ في ربط شخصياته الروائية بشخصيات حقيقية فإن سارتر يخلق شخصياته لكي تجسد تجارب وأفكاراً عامة وان شنيدر – واسمه الحقيقي فيكاريوس – وبرونيه يمثلان نمطين من الشيوعيين خانهما الحزب بالطريقة نفسها التي يمثل بها دانيال وماتيو المثقفين البورجوازيين المعذبين .

لقد حاول برونيه كشيوعي ممتاز ان يتبع الخط الجديد للحزب ، لكنه عندما يرى ان هذا الخط سيؤدي الى هجوم مادي على فيكاريوس يقرر ان يصحبه في محاولة للهرب . وعندما يتسلقان الأسلاك الشائكة يتيقن برونيه ان هناك خيانة بشأن هربهما وان هذا الهرب قد أبلغ الى السلطات المسئولة عن المعسكر . ويطلق الرصاص على فيكاريوس ويموت بين ذراعي برونيه . وتنتهي هذه الأجزاء من القسم الرابع للرواية وبرونيه يتجه نحو الحرس الذين حضروا لإرجاعه وهو على يقين بأن موته بعد أن مات فيكاريوس قد بدأ .

لقد ذكر سارتر عن برونيه أنه ليس حراً لأنه لم يلزم نفسه بالدفاع عن الحرية، واليأس الذي يستولي عليه هو شيء يعرفه سارتر طول الوقت، ولم يكن الأمر يحتاج الى خيانة الحزب لبرونيه حتى يظهر ويتكشف وهذا اليأس يأس فلسفي كما انه يأس سياسي . كل ما هنالك ان برونيه يكتشف حقائق الوحدة الانسانية والتعاسة التي حماه نشاطه في الحزب ضدها . وان هجوم سارتر على القساوة التي يقابل بها الحزب الشيوعي اي شخص مستقل ينقده انما يعكس التجربة التي مارسها سارتر ورفاقه . لقد هاجم روجيه غارودي سارتر والكتاب الوجوديين بعد ان انتهت الحرب على أساس انهم دعاة لليأس، وجدّد الحزب الشيوعي الاشاعة التي استخدمت خلال فترة الاحتلال من انه قد أطلق سراح سارتر من معسكر السجن لكي يتجسس على حركة المقاومة . وإن السبب

الرئيسي لفشل سارتر في اكمال « دروب الحرية » هو سبب سياسي ؛ ففي عام ١٩٤٩ كان اي امل في التقدم في الجهة اليسارية تقضي عليه الستالينية حتى انه لم يعد من الممكن انهاء رواية « دروب الحرية » نهاية فيها بعض التفاؤل . وربما كان قصد سارتر الاساسي ان يجعل الرواية تنتهي وماتيو يلزم نفسه الزاماً حراً بالوقوف في صف حزب يساري ديمقراطي وبرونيه وهو يشق طريقه خلال اليأس لينضم اليه .

ونحن نجد ان عنصر الريبورتاج والوصف المباشر للتجربة الشخصية اكثر في «الحزن العميق» مما هو في الجزئين الاولين من « دروب الحرية» . وبالرغم من ان البروفيسور أولمان Ulman قد اظهر ان اسلوب القص في الجزء الثالث لا يزال مليئاً بالخيال الا انه يبدو ان ملكة الخلق كروائي قد تخلت عنه . وما يبدو أنه فقده بالفعل هو فقده لملكة الخلق كما ان ما يبدو انه فقده حقاً بجانب ملكة الخلق عنده هو فكرته الأصلية من ان مشكلات الحرية يمكن ان تتم في اطار تقدمه الرواية . وربما كان سبب فشل سارتر في الوصول برواية « دروب الحرية » الى نتيجة ناجحة في الصفات التي مكنته من كتابة « الغثيان » و « الجدار » . ان ما عمله سارتر حقاً في « الغثيان » هو التعبير عن بعض الأفكار الفلسفية المعينة في حدود الاحساسات المادية الموصوفة . لقد خلق في هذه الرواية وفي مجموعة « الجدار » عالما مليئاً بالوساوس ظهر الى الوجود . ولقد ظل الكثير من هذا العالم باقياً في « سن الرشد » التي كتبت مباشرة بعد عملية الروايتين « الغثيان » و « الجدار » . وتظهر الرواية رغبة سارتر في تحطيم عالم الوساوس الخاصة بالماضي والاتصال بالعالم الواقعي ، وهذا هو ما فشل فيه ماتيو وهو يموت خلال حرية مرعبة . وهذا أيضاً هو ما فشل سارتر ان يبدعه في عالم الرواية . لقد تيقن انه يجب ان يحاول ان يكتب نثراً خيالياً لا يشبه الذي يصف التدفق الغامض للتجربة المباشرة إذا اراد ان يعرض مشكلات جديدة . ولسوء الحظ لم يستطع ان يبقى على شخصياته حيّة بما فيه الكفاية بحيث يفعل هذا . وهو بقتله لماتيو انما يهرب من ضرورة وصف كيف يخرج الناس بالفعل من العالم الشخصي الفرداني الى العالم الحقيقي للقرارات السياسية

والاخلاقية . وان فشله في انهاء الرواية ربما هو نتيجة تصوره ككاتب بقدر ما هو دليل على يأسه الفلسفي والسياسي .

ولا يرجع فشل رواية « دروب الحرية » الى انها لم تنته فحسب ، بل يرجع ايضاً الى ان سارتر اهمل القاعدة الاولى من القاعدتين اللتين استنتهما لغة الرواية . وان القواعد التي حاول سارتر ان يضعها في مقاله عن موروياك هي قواعد متعسّفة ولا تحمل الا علاقة واهنة بالتطبيق الذي لدى غالبية الروائيين . انهم – مثل بلزاك – يتدخلون أحياناً في عملية القصّ . والشيء الذي نسيه سارتر انه لا توجد قواعد جامدة للأدب ، والمؤلف لا يستطيع ان يقرر مقدماً ان الشخصيات في روايته ستكون حرة . انه يستطيع ان يمتنع عن التدخل بصراحة كبيرة ، او هو يستطيع ان يختار ان يعطي لشخصية معينة كل فرصة مواتية للتطور عما كان القصد في البداية . وما اذا كانت الشخصية ستنمو اولا هي مسألة لا يقررها الاختيار الخاص بل يقررها شيء يمكن ان يسمى«الالهام». وإن التحدث عن « حرية » الشخصيات في الرواية هو بكل بساطة طريقة استعارية للقول بأن المؤلف قد أُلهم إلهاما خاصاً في خلق الوهم بأن هذه الشخصيات لها وجود ذاتي . واذا كان سارتر او موروياك لم ينجح في خلق هذا الوهم فليس الأمر يرجع الى ان أحدهم يراقب القواعد ويلاحظها على حين ان الآخر لا يفعل هذا ، بل لأن كلا منهما لم « يلهم » بما فيه الكفاية حتى يجعل الشخصية تظل حية . لقد استطاع سارتر ان يجعل شخصيتي ماتيو ودانيال حيتين لكنه لم يسمح لهما بأن يتطورا لأنه قرر ان يستخدم ماتيو لتصوير فكرة « الحرية المرعبة » ولأنه ليس لديه صبر حتى يتابع امكانيات دانيال . ان كتابة رواية فلسفية تقدم افكاراً معينة وتحتوي على شخصيات حية مسألة شبه مستحيلة. فإما ان الشخصية التي تقدم الافكار التي لا يوافق عليها المؤلف تكون حية جداً كشخصية إيفان كرامازوف وتضيع القيمة الدافعة للرواية ، او ان يُبقي المؤلف الأبطال تحت رقابته ويبرهن على أفكاره على حساب حرية شخصياته . ولأن سارتر يهتم اهتماماً كبيراً بالأفكار يقع في الفخ الثاني . وبهذا أتاح للناقد أن يكيل له بالكيل الذي نادى به هو .

القسم الثامن : عالم المسرح

دافيد . أي . جروسفوجل :

عالم سارتر المسرحي(١)

يعرّف سارتر الحرية بأنها المسئولية الكلية في العزلة او الوحدة الكلية ، اي انّ الشخص الوجودي مسئول قبل كل شيء عما هو عليه وعما ليس هو عليه . وفي مسرحية « كين » عام ١٩٥٣ نجد ان حدود الممثل بين التمثيل والحياة غير محددة بجلاء ، وهذا يصور قلق الشخص الوجودي : البحث الملح للنفس خلال أحابيل ما ليس بالوجود الشرعي الحقيقي autentic وفي مسرحية « نيكراسوف » عام ١٩٥٥ نجد فاليرا المليء بالكبرياء الوجودية يبيع نفسه على أنه نيكراسوف لصحيفة رجعية ، وعندما يحاول ان يسترد نفسه يجد ان شخصه هو الذي استغلته الحكومة التي من مصلحتها ألا يصبح فاليرا مرة أخرى .

وان وحدة التوتر التي تندّ عن الشهادة والمكافأة والخداع هي موضوع مسرحية « موتى بلا قبور » (١٩٤٦) ان رجال المقاومة الخمسة الذين أسرهم الالمان هم « موتى » بمعنى أنه لم يعد احد يراهم . وان أعمالهم تفترض مجانية مطلقة وكل منهم وصل الى الحدود الخارجية للسلوك الإنساني التقليدي . ان « سوربير » الجبان يعلم اخيراً أنه جبان وان لعنته تصبح لعنة جميع من يحملون

---

١ ـ دافيد آي جروسفوجل David I. Grossvogel . هذا جانب من الفصل الثالث الذي خصصه جروسفوجل لدراسة كلودل وسارتر في كتابه « مرحلة الوعي الذاتي في الدراما الفرنسية المعاصرة » .

اسم سوربير في العالم الواقع خارج جدران السجن ممن سيظلون يجهلون جبنهم .

إن سارتر يعرّف العمل الثوري بأنه العمل الحر الممتاز . وان مسرحية سارتر عن الثورة هي مسرحية « الايدي القذرة » (١٩٤٨) لقد وثق الحزب الذي التحق به هوجو به للتخلص من احد زعماء هذا الحزب الذي تبدو سياسته الراهنة ضد مصالح الحزب. وعندما يتوجه هوجو الى هودرر – زعيم الحزب – يقع بالتدريج في أسر سحر هذا الزعيم ومن ثم يضعف في تنفيذ ما اعتزم ان يقوم به . ولكن عندما يرى هوجو زوجته بين ذراعي هودرر يطلق النار عليه في لحظة الغضب . ويسجن هوجو بعد ان حكم عليه حكماً مخففاً لانه ارتكب جريمة عاطفية ويطلق سراحه قبل انتهاء مدة العقوبة . وعند عودته يكتشف ان سياسة الحزب قد تغيرت خلال فترة سجنه بطريقة تتفق مع سياسة الرجل الذي قتله. وهكذا إذا اعترف بأنه قتل الزعيم السابق لمجرد الغيرة فإنه سيتحرر من الوصمة التي تحيط به ومن ثم يسمح له بالعودة الى حظيرة الحزب . غير ان هوجو في لحظة انفجار وجودي يختار ان يعطي لعمله معنى على حساب حياته فيزعم أنه كان يقصد قتل الزعيم حقاً .

إن الافكار الواردة في هذه العقدة أشد تعقداً وهذا التعقد يرجع الى تعقد الإنسان الذي ستتمثل من خلاله العملية الوجودية وهو هوجو . لقد التحق هوجو بالحزب الشيوعي بسبب حاجته اليائسة الى تأكيد وجوده بسبب اقلاعه عن حياته البورجوازية ؛ غير أنه بسبب أنه مثقف فقد نُظر إليه على أنه « هاوٍ » . ويبدو منذ البداية ان هوجو غير قادر على قتل هودرر بسبب وجود الاخير وأنه يعيش حقاً « وجودياً » . إن على الوجودي ان يعمل : وهوجو ليس « رجلاً » بعد . اما هودرر فهو على نقيضه . وجسيكا زوجة هوجو هي التي ستجعل الرجلين يتواجهان . وبسبب ضروريات الفعل الدرامي فإن القدرية التقليدية تخيّم على هوجو فيرى زوجته بين ذراعي هودرر في وضع لم يكن المقصود به الغرام، وفي هذه اللحظة يدخل هوجو الغرفة ، ويطلق النار عليه . ولم يتعلم هوجو خلال السنوات التي أمضاها في السجن شيئاً . لقد أصبح

هودرر بطلاً خلال فترة سجن هوجو، وهذا ما جعل هوجو يتمرد على الحزب . وسارتر بهذه المسرحية التي تظهره على انــه رجل حرفي من الناحية الدرامية لا تثار ضده اعتراضات منطقية .

ولقد صرح سارتر في مقالته « مزيفو الأساطير » التي كتبها عـام ١٩٤٦ لمجلة « الفنون المسرحية » الامريكية بأن تجربته الدرامية الاولى كانت كسجين في ألمانيا عام ١٩٤٠ . ان المسرح عنده هو «ظاهرة عظيمة تجميعية دينية» ولهذا على الكاتب المسرحي ان يخلق جمهوره وذلك بأن يوقظ في أرواحهم الاشياء التي يهتم بهـا الناس في حقبة معينة ومجتمع معين . وهكذا جعل سارتر الشخصيات المسرحية تنزل الى مستوى الجمهور . فإذا عـبرنا عالمه الى عـالم المتفرجين يصبح لهـذه الشخصيات قيمتها الوظيفية . ولقـد اعتبر رابي Rabi شخصية هوجو هاملت على أساس ان شخصية سارتر تعاني من الخوف من العمل وشعوره بخواء كل عمل . وسارتر يقول بأن ما يميز الشخصيات في أعمـاله هو عمل هـذه الشخصيات وليس طبيعتها . وعنده ان عظمة المسرحية مستمدة من وظائفهـا الاجتماعية ؛ فالمسرحية يجب ان تظل عنده طقساً من ضمن الطقوس .

وفي مسرحية « الذباب » يستخدم سارتر أورست بطل الأسطورة القديمـة بطريقة تجعل أورست يجد نفسه وجودياً . إن البطل وهو يعود الى آرجوس لم يكن قد التزم وجودياً : إنه يبحث عن نفسه بلا هـدف ، معتقداً أن الشخص يتكون من المنزل والصداقة والذكريات وجميع الأفكار الاعتيادية المعتـادة . والبطل باعتباره غريباً عن نفسه وعن العالم يرجع إلى وطنه الذي هـو شيء في يدي جوبتر الإله التقليدي الذي يعيش على الندم والذي يأمل عن طريق الخداع أن يجعل الناس لا يكتشفون حريتهم الخاصة . غير أن أورست يكتشف حريته بدون ندم ويقتل أمه وعشيقها اللذين قتلا أباه واللذين جعلا المدينة في حالة ندم مستمر . وأورست هنا هو التجميع الوجودي لخط طويـــل من الشخصيات النورانية التي ظهرت على خشبة المسرح الفرنسي ؛ وهـــو طوال تطوره الكلي يظل على وعي تام بذاته الداخلية «أنا لست سيداً أو عبداً يا جوبتر. أنا حريتي!

في اللحظة التي خلقتني فيها لم أعد أخصك » .

أما موضوع اعتماد الله على الإنسان حتى يتحقق ورفض الإنسان أن يتحقق هذا التحقق فقد صوره سارتر في مسرحية «الشيطان والرحمان» من خلال البطل جونز وهو بطل من العصور الوسطى الذي يحقق في البداية حريته من خلال المفاهيم التقليدية عن طريق السرقة والجريمة . غير انه يواجه بتحد قوى من الكاهن هيزغ الناطق باسم الله الذي يقول له إن التحدي الأكبر هو ان يفعل الخير فيقبل جوتز هذا التحدي فيقوم بعتق النفوس وتوزيع الأراضي والدعوة الى المحبة . غير أن أعماله تظل بلا صدى ، بل إن هذه الأعمال تنقلب ضده . وهكذا يفشل جوتز في خدمة الخير ويبرهن على عبث المصطلحات الأخلاقية : الشر أو الخير ، اليمين أو اليسار ، النبالة أو الاشتغال بالفلاحة – جميعها سواء زوغانات عن الحقيقة التي يجب أن يبحث عنها البطل داخله . ومن ثم يكون قراره النهائي « سأظل وحيداً » إنه ينطق بما أورده سارتر في « الكينونة والعدم » : « الله لا يوجد إذا كان الإنسان موجوداً » والمسرحية ضعيفة من الناحية الدرامية ولا يرجع السبب الى طولها المفرط بل لأن الفيلسوف يسيطر على الكاتب المسرحي ، إن سارتر ملتزم في هذه المسرحية لدرجة أنه لم يترك مجالاً لشخصياته . وإن عزلة جوتز تفهم أكثر مما تُحسّ . إن المفكر النظري ينجح على حساب أشخاصه .

وعلى عكس هذا نجد مسرحية « جلسة سرية » (١٩٤٤) فهي تستوعب وتتمثل العبارات الموجودة في الوجودية وتظل خير برهان على روعة التراجيديا الحديثة التي تعبر عن العموميات من خلال دراماسيكولوجية في عمق . ثلاثة أشخاص (جارسان ، إينز ، استل) مغلق عليهم في مساحة معلقة معتادة كما هو شأن مسرحيات سارتر؛والمنظر هنا في غرفة فندق حيث يمارسون جحيمهم حيث يجد كل اثنين أن التواصل مع الثالث مسألة مستحيلة . ويضاف إلى هذا الفشل المباشر الذكرى الأبدية لفشلهم في حياتهم الأرضية السابقة التي انتهت حيث يوجدون الآن بعد الموت . اما جارسان الذي يتركز عليه التحليل فهو

يتساءل عما إذا كانت أعماله تدل على أنه جبان . ألا يمكن أن تُفسّر نزعته السلمية كنوع من البطولة ؟ هل يمكن الحكم على حياة إنسان بفعل واحد ؟ إنه لا يمكن أن يهرب من الحكم الذي أصدره عليه الناس بأنه جبان فهو الآن ميت. والمسرحية رائعة تجعلنا نتذكر صيحة هيدجر : « سارتر ؟ إنه كاتب ممتاز لكنه ليس فيلسوفاً» لقد استطاع سارتر ان يرى في الدراما الفرنسية بعد الحرب انها دراما وجودية . ومفتاح الموضوع عنده هو « الحرية » وشخصيات سارتر تمثل دراما ذات مغزى ودلالة أكثر مما يفعل الفلاسفة .

سارتر ومسرح المواقف[1]

لقد انطلق سارتر وكامو من مبدأ ان الإنسان وحيد أمام الإنسان وان مثل هذا الموقف لا يفهم الا في حدود العمل فحاولا أن يخلقا نمطاً من المسرح لا ينفصل عليه التقديم المحسوس للحياة ومفاهيمها الفلسفية الخاصة. ومسرحياتها تمتلىء بالعمل او بتوقع العمل او كيف يتحمل الناس أعمالهم.

وإن شخصيات سارتر وكامو تكاد تكون بلا ماض، فإن ما يهم عندهما هو المشروع الذي يمثله العمل. ان الوجوديين يؤمنون بـأن الحرية في موقف En Situation وسارتر يهتم بأشكال الخلق عند الشخصيات اكثر مما يهتم بطبائعها. ويعد هـذا انقلابا في المسرح، فالأفعال لم تعد نتاجات بـل هي اختراعات. ومن ثم فإن العمل ينظر اليه على انه خلق فريد لا يمكن لشيء ان يحل محله، كما انه منبع الدراما نفسها والدراما ذاتها. ان عمل الشخصية عند سارتر يعد تأكيداً لفكرة كون هذا الفعل شيئاً خارجياً، وانه علاقة بين الانسان وما يعمل. وان مسرحياته هي تفحصات للعلاقات المختلفة بين الانسان واعماله. وعلى هذا فالمسرح الوجودي يفحص الامتدادات الاخلاقية والسياسية المتضمنة في العمل، ومن ثم يجب ان تكون الاعمال حادة وهـذا يعد رجعة الى المسرح القديم، على ان يكون العمل مصدر تساؤل دائم. وتتمثل

---

١ ـ أحد فصول كتاب اديث كرن الذي جمعت فيـه مقالات عدة لعدد من النقاد عن سارتر.

عزلة الانسان في عمله كرمز للاختيار الذي سيقوم به ، وهذا ما جعل سارتر ينتقي شخصياته بطريقة تكون مواقفها متطرفة؛ فتربية اورست (الذباب) جعلته غريباً بالنسبة لجميع المدن اليونانية ؛ وهوجو (الأيدي القذرة) هو بورجوازي شاب في الحزب الشيوعي ؛ وجوتز (الشيطان والرحمن) قائد عسكري وابن زنى من صلب نبيل وفلاحة ؛ وليزى (البغى الفاضلة) هي بغى في مجتمع امريكي يؤمن بالتفرقة العنصرية ؛ ونيكراسوف (نيكراسوف) مغامر ، وكين (كين) ممثل عظيم . وان اختيار الموقف بطريقة متطرفة مقصود به ان تنقسم البشرية الى ابطال والبقية الزائدة للجنس البشري . والكرب الذي يحيط بالبطل هو كرب ميتافيزيقي . ان ما يذهله فجأة هو ان يكتشف وجوده العاري والفراغ المدوخ للعدم الذي يتضمنه هذا الوجود . وكل بطل عند سارتر أو كامو يكتشف ان العالم عبث وان اعماله هي ابداعات غير مبررة لحريته . تقول انيز لجارسان في « جلسة سرية » : « أنت لست سوى مجموع اعمالك » . لقد قلب سارتر الوضع . فقديماً في المسرح يرتكب الشخص مثل هذا العمل لأنه على هذا الشكل فأصبح الأمر انه يصبح على هذا الشكل بسبب ما يقوم به من عمل . والبطل يتساءل دائماً في الموقف : ماذا يجب ان يفعل الآن ؟ إما أن يسقط في العماء وسوء الطوية ، اي يقع في دوامة الايمان بالاسباب والماهيات الخالدة والقيم التي وضعها الآخرون ، او يأخذ أعماله على عاتقه وكذلك حياته ويتقبل مسئوليته من اعطاء العالم معنى ينبع منه . ففي مسرحية « الذباب » يظهر سارتر التحول من الحرية الطائشة الى الحرية الميتافيزيقية المرعبة .

إن أبطال سارتر وكامو يحبون الحياة وليست لديهم أدنى رغبة في الموت كما أنهم لا يطلبون أية عظمة او مجد في الموت . غير أنهم يفضلون الموت على ان تنحط كرامة الانسان . فيسقطون من العلياء الى الحضيض ، من العروش الى السجون والعذاب . غير ان هذا السقوط يصاحب بمعرفة تجعلهم أسمى من اولئك الذين يسحقونهم ويكون في عملهم هذا تقدير للإنسان ولقيمته .

ويمكن تقسيم مسرحيات سارتر الى قسمين : قسم يؤكد الكرب نفسه ، وقسم يؤكد ان الطريق الوحيد لكي يكون الإنسان إنساناً حقاً بين الناس هو ان يؤكد حريته . في القسم الأول نجـد مثلاً مسرحية « جلسة سرية » وفي القسم الثاني نجد مثلاً « الذباب » وقصد المؤلف في كلا القسمين ان يظهر حالة الانسان الحقيقية من وسط الوجه الزائف للانسانية . وإن عالم سارتر الدرامي أقرب الى الواقعية او الطبيعية التقليدية . بل لقد كشف اريك بنتلي ان « جلسة سرية » ذات نزعة ستراندبرجية [1] Strindbergian وسارتر يهدف الى هذا ، انه يريد للمتفرج أن يقف على ارض أليفة في البداية ثم يدخله تدريجياً في عالم الدراما الوجودية . ومسرحيات سارتر تفضي بالمتفرج من عالم الادراك الحسي والحسّ المشترك والعادات السيكولوجية او الجمالية الى محصلة وجودية ؛ ان سارتر يريد ان يوضح ان رؤياه للعالم قائمة في الكون العادي . ان سارتر ليس أساساً كاتباً مسرحياً، إنه فوق كل شيء فيلسوف محترف وان كان يخفف المسرح الفلسفي عنده الطبيعة الدرامية والمحسوسة لفلسفته نفسها .

١ ـ نسبة الى الكاتب المسرحي السويدي ستريندبرج (المترجم) .

سارتر بين المسرح والاسطورة[1]

لقد فهمت الافكار السياسية في مسرحية « الذباب » على الفور من جانب الجمهور الفرنسي الذي رأى المسرحية في زمن الاحتلال الالماني . ولقد أوضح سارتر في عام ١٩٤٣ أنه أراد ان يبين كيف يمكن أن يتحمل الإنسان مسئولية أعماله حتى ولو ملأته هذه الأعمال بالرعب . والأسطورة في رأيه يمكن ان تقدّم عملاً مرعباً كافياً وذلك لأنه إذا اخترع إنسان قصة غلام قتل أمه ثم أعلن أن هذا هو واجبه فلن يوجد مخلوق يمكن أن يصدقه . وهذا هو الذي دفع سارتر إلى استخدام الأسطورة . بالاضافة إلى هذا فإن الاصرار النهجي على موضوع القدرية في أسطورة أورست مكّنه – بالتقابل – من اظهار أهمية فكرة الحرية .

والموضوعات المعروضة في الفصل الأول لها دلالة معاصرة مباشرة بالنسبة للجمهور الذي شاهد المسرحية في عام ١٩٤٣ ؛ فإن السياسة الرسمية لحكومة فيشي كانت تقول للشعب الفرنسي ان الهزيمة في عام ١٩٤٠ جاءت كعقاب عادل لطيش الفرنسيين في فترة ما بين الحربين ، ومن ثم عليهم ان يستعدوا لنيل عقاب آثامهم . وكانت هذه السياسة تحصل على تأييد جانب من الكنيسة الكاثوليكية،مما دفع سارتر الى إظهار الدين وهو يتعاون مع الحكومة القائمة في

---

١ – الفصل الرابع من كتاب فيليب تودي بعنوان : جان بول سارتر « دراسة أدبية وسياسية » .

آرجوس . وان عدم رضاء أورست عن الثقافة الكونية التي تلقاها والهوة التي أقامتها هذه الثقافة بينه وبين بلده قد عكسا فكرة كان سارتر يؤمن بها مع المثقفين الفرنسيين وهي أن على المثقف ان يبحث - شأنه شأن أورست - عن حل المشكلات الخاصة وذلك عن طريق مساعدة رفاقه . والفصل الأول يقدم الموضوع السياسي الرئيسي للمسرحية، فإن أورست المتحدث الرسمي باسم حركة المقاومة ، سيقتل ايجستوس ، الغازي الألماني ؛ وكليتمنسترا ، المتعاون الفرنسي الذي قبل الغازي ورحب به .

اما الفصلان الثاني والثالث فيؤكدان اكثر من الجوانب الفلسفية للمسرحية . وتوضح المسرحية وتؤكد الاختلاف بين أورست الإنسان الحر والذي يقبل نتائج ما فعله والكترا غير المستعدة والمهيأة لتحمل المسئولية عن الجريمة التي حلمت بها فترة طويلة .

ان التحول العبقري لتراجيديا القدرية حيث لا يوجد مفر امام أورست في المسرحية القديمة سوى أن يقتل عمه وأمه يؤكد هدف سارتر الفلسفي. فالمسرحية تحتوي على معظم العقائد الأخلاقية الايجابية المرتبطة بفلسفة سارتر الوجودية . المسرحية تقول إن الإنسان حر ولا توجد قيم جاهزة لارشاد الإنسان الى الاختيار الأخلاقي الذي يجب ان يقوم به ، وعلى كل إنسان وحده ان يختار ما يفعل ولا يمكن لإنسان أن يتلقى أوامر من أية علامة لأنه هو الذي يقرر معنى هذه العلامة . والإنسان يتخذ قراره في عزلة وفي قلق وهو الوحيد المسئول عن هذا ، وحتى لو كان الله موجوداً فلا توجد مبادىء اخلاقية يمكن اشتقاقها من وجود الله نظراً لأن حرية الانسان تجعله مستقلاً عن الله الذي خلقه . وليس اكتشاف الحرية بالشيء المبهج، بل هو تحقق لعزلة الانسان وما يحيط به من هجر. والاختيار الصحيح الوحيد هو الذي يفضى بالانسان الى حرية أكبر له وللآخرين . وكل محاولة لانكار المسئولية انما تؤدي الى انكار الحرية .

إن الرسالة السياسية لمسرحية « الذباب » واضحة : حارب ضد الغازي الألماني والفرنسي المتعاون مع الغازي ولا يأخذنك ندم لما قد تظنه جريمة وأن

جميع الطغاة يخافون من الناس لأنهم يعرفون انهم احرار ، واذا ادرك الناس أنهم أحرار فمن المؤكد ان مصير الطغيان الى الزوال. وان هذا التفاؤل السياسي يعكس الحماسة التي كان المثقفون اليساريون قادرين بها على الاشتراك في الحرب ضد الالمان ، وبهذا فإن فلسفة الحرية يمكن ان تقوم بدور الجبهة السياسية الواضحة .

واذا كان معظم النقاد متفقين على أن المسرحية مرضية أكثر في القراءة عن مشاهدتها على المسرح فإن القراءة نفسها تبين ضعف المسرحية ، فالشخصيات تتكلم كلاماً أكثر مما يجب مما يجعل الحدث في المسرحية بطيئاً وربما كان يقصد بهذا الطول في الحوار تأكيد المعالجة المختلفة للأسطورة القديمة . غير أنه جعل الشخصيات تتكلم بطريقة فلسفية ، ولقد أدرك سارتر عدم قدرته في استخدام الاسطورة في المسرح فاقلع عن مثل هذه التجربة .

روبرت شامبني :

سارتر والتراجيديا والحرية (١)

في بداية مسرحية « الذباب » يصل أورست إلى موطنه آرجوس يرافقه مربّيه . ويقدم جوبتر نفسه إليهما كزائر من أثينا . واليوم هو ذكرى مقتل أجاممنون . وفي كل عام يحتفل سكان آرجوس بهذه المناسبة مع الاحتفال العام بالندم من جرائمهم وآثامهم . وينصح جوبتر أورست ألا يتدخل في شئون آرجوس . ويشعر أورست بنفسه غريباً في موطنه ؛ لقد حررته تعاليم مربيه من الخرافة . لكنه يشعر الآن ان حرية العقل التي حصل عليها تغشّه . وتدخل الكترا ؛ وهي تحمل بعض النفايا كقربان تهكمي لتمثال جوبتر رب الموت والذباب ، الذباب الذي حمل الطاعون كرمز للندم . ويقدم أورست نفسه لأخته الكترا على أنه فيليبوس من كورنثة . ويغادره المربي . وتحكي الكترا حياتها باعتبارها خادماً . وتدخل كليمنسترا وتتشاجر الأم والابنة . ثم يغادران المسرح ويدخل جوبتر . يخبره أورست أنه غيّر فكره : فلن يغادر آرجوس .

وفي بداية الفصل الثاني يقوم اليونانيون باستعدادات انفعالية للاحتفال بعيد الندم . ومن المفروض ان يأتي الموتى من الجبال ليعذبوا الأحياء حتى اليوم التالي . وتظهر الكترا أثناء الاحتفال مرتدية البياض ، بدلاً من الرداء الأسود المفروض ان ترتديه. وهي تحاول ان تطرد اليونانيين، لكن جوبتر يزيح الصخرة التي تقف

١ – الفصل الثالث من كتاب شامبني بعنوان « مراحل في طريق سارتر : ١٩٣٨ – ١٩٥٢ » .

في الممر الذي سيأتي منه الموتى . وتظل الكترا وحيدة مع أورست الذي يطلعها على شخصيته الحقيقة ويطلب منها ان تهرب معه من آرجوس . غير ان أورست الذي تنتظر الكترا عودتـه يجب أن يكون مستعداً ليقوم بالدور الذي تتطلبه التراجيديا . وعلى عكس ما كان يتوقع جوبتر يقرر أورست ان يقتل آيجستوس وكليتمنسرا ويحذر جوبتر آيجستوس لكن الاخير لا يقاوم ، وفي الوقت الذي تظهر فيه الكترا علامات الضعف يقتل أورست ايضاً أمه كليتمنسرا .

ويبدأ الفصل الثالث في معبد أبولو حيث يلجـأ أورست والكترا . وتحيط بهما الايرينيات Erinyes ويطالبها جوبتر أن يندمـــا فيكسب الكترا لكن أورست يرفض ثم يغادر المدينة والايرينيات تتبعه .

النظرة الأخلاقية هي المسيطرة على المسرحية سواء في التراث اليوناني القديم أم عند سارتر ، غير أن عرض المسألة الأخلاقية مختلف. فكتّاب الدراما اليونانيون يركزون على المظهر الموضوعي للأخلاقيات ، القواعد الاجتماعية والدينية والتابو والطقوس والعادات والأوامر . امـا سارتر فهو على العكس يركز على الأساس الذاتي للأخلاقيات : الحرية الأخلاقية والمسئولية والإنسان باعتباره خالق القيم أكثر من كونه عبداً للقوانين . وسارتر في المسرحية يريد أن يؤكد المظهر الملحد للحرية .

وإن مـا يبعث بانعطافنا الى البطل حتى يبدو مأساوياً في أعيننا هو تجربتنا في الحرية ، لا مجرد تجربتنا في المعاناة . وعلينا أن نقنع أنفسنا بأن البطل مخترع مسئول عن القيم سواء عرف هذا أم لم يعرف ؛ وتنشأ الحـالة المأساوية عندما لا يتبين هذه القيم .

وفي مسرحية سارتر لا تتبين الكترا ولا اليونانيون حريتهم الأخلاقية ، ولا حتى يفترضونها . غـير ان سارتر يضيف بُعداً لم يرد في المسرحيات اليونانية : أورست نفسه يدرك ويفترض حريته الأخلاقية . فمسرحية « الذباب » إذن هي تفكير وتأمل في المأساوي . وفي بداية المسرحية نجد ان الكترا او أورست يقفان خارج النظامين الجديد والقديم . يثور الكترا ضد السلطة ؛ وأورست قد

تحرر بسبب تربيتـــه على مذهبي الأبيقوريـــة Epicureanism والشكّية Skepticism وإن سلوك اليونانيين يتلاءم مع النظام القديم . وهم كل عـــام يخصصون يومـــاً لطقوس الموتى الذين يعدون ضمير الأحيـــاء . والموتى لا يتجسّدون : هم يرون ولا يراهم احد . ولهذا هم يصلحون كقضاة . واليونانيون في مسرحية سارتر يرسمهم بطريقة مضحكة اكثر منها مأساوية ، واليونانيون أحرار لكنهم لا يعرفون هذا . وهم باعتبارهم من السوقة يتجنبون اكتشاف أن قيمهم الأخلاقيـة هي مسئوليتهم . وبدل ان يفترضوا وجودهم الطموح يقسمون أنفسهم الى قسمين فيلعبون دور الخطـــاة والنادمين . فهم يحكمون على أنفسهم بأنهم خطاة حتى يمكن تبريرهم كنادمين تائبين . تقول كليتمنسرا : « يمكن لأي مخلوق ان يبصق في وجهي ويسميني مجرمة وعاهرة ، لكن ليس له الحق ان يحكم على ندمي » . وهذا يجعلنا نشعر هنا بوجود سوء طويـــة أكثر من وجود غباء. اليونانيون لا يتركون التدبير ليصبحوا اشياء ؛ عليهم ان يستغلوا حريتهم، لكنهم يستخدمونها بطريقة تجعل هذه الحريـــة تختفي . إن حريتهم ُتستَخْدم كنفي وسلب للنظـــام الاخلاقي . لكنهم الآن يندمون : فحريتهم ُتستَخدم كنفي للنفي ؛ إنها تلغي نفسها . وفكرتهم عن المناقب ساذجة وطبيعية . وهم يستخدمون حريتهم لغرض عكسي تماماً. فهم بالندم يرتدون إلى حظيرة الكينونة.

ونحن بالنسبة لجوبتر وإيجستوس نكون إزاء النظام الجديد . وان نظام السادة يحاول ان يكون صورة مخلصة للنظام الإلهي للكون ؛ لكن على هـــذا النظام ان يقيم صلحا مع النظام القديم : الناس ليسوا كاملين كالنجوم . ويظهر جوبتر وايجستوس في المسرحية كشخصيتين تهمها المشكلة الأخلاقية. واليونانيون يعيشون ويفكرون في إطار النظام القديم الذي هو نفسه جزء من النظام الجديد. ويحاول اليونانيون ان يصطلحوا مع النظام الذي كتب عليهم . ويجد جوبـــتر وايجستوس الخيوط ويقفان خارج النظام الذي صنعاه. انهما مؤلفان، متفرجان، قاضيان .

وهما لم يعودا يعبآن بالعمل . لقد كتبت المسرحية . لقد خلق جوبتر العالم .

وخلق ايجستوس النظام في آرجوس . وجوبتر هو رب الموت . وجوبتر هو اللمحة الخالصة للخالق الذي يتأمل عمله الخالد ، وللمؤلف الذي يراقب اداء تمثيلية ويحكم على اداء الناس الذين ليسوا سوى ممثلين في المسرحية . ومع هذا فليس جوبتر او ايجستوس باللمحة الخالصة وهما مشتركان في العمل ؛ ولما كانا غير راغبين في تغيير خلقهما فهما مقيدان بهذا الخلق يسحرهما النظام الاجتماعي والكوني الذي ابدعاه . ان جوبتر هو رب الموت والندم ، انه لمحة القاضي ، لكن عندما يدرك اورست حريته يضطر جوبتر الى تبرير نفسه . ويصبح فريسيّا . وهو يشير بكبرياء الى العالم الذي خلقه . لقد كان العالم قيمة ساعة الخلق والآن لم يعد العالم قيمة ، بل مجرد واقعة . واورست الآن لا جوبتر هو الذي يستطيع ان يمنح القيمة للواقعة وذلك لقراره بتغييره او تركه بلا تغيير . وليس جوبتر مجرد مهندس معماري ، بل هو أيضاً رجل الدرامي وعليه وهو بهذه الصفة أن يصطلح مع النظام القديم ؛ عليه ان يكتب أدواراً للبشر . لكن غلطة جوبتر انه كان عليه ان يخلق الناس احراراً . والناس بهذا اكثر من كونهم حيوانات ، يمكنهم ان يكونوا شيئاً اكثر من مجرد كونهم دمى ، فهم يستطيعون ان يحكموا . وهكذا تصبح الاسطورة مجرد ظاهرة توضع بين قوسين ويحكم عليها .

والكترا تريد ان تنتقم لمصرع أبيها ، لكنها في مرحلة تمردها تظل مخلصة للنظام القديم . فلا بد من وجود إله يوافق على موقفها . وفي مسرحية سارتر لاتثور الكترا ضد امها وزوج أمها فحسب ، بل تثور ايضاً ضد النظام الذي أقامه ايجستوس في آرجوس . غير ان دورها ينتهي عند مجرد الكلام عن العنف ، وهي لا تستطيع ان تقوم بنتائج اختيارها وهي لم تصل بعد الى مفهوم سليم للأخلاق ، وتظل ابنة كليتمنسترا ، وهي معرض شخصيات سارتر ، تمت الى اطفال الاسر البورجوازية الذين لا يستطيعون ان يتجاوزوا مرحلة ثورة المراهقة .

اما اورست فهو الشخصية الوحيدة الذي يهرب من نظام جوبتر من البداية

للنهايــة . في الاسطورة القديمة عندما يصل اورست اليوناني الى آرجوس يكون قد قبل من قبل الدور الذي أملته معجزة أبوللو . لقد أصبح اورست جزءاً من نظام الأسطورة . أما اورست سارتر فإنه يصل الى آرجوس باعتباره سائحاً ، وبهذا يستطيع ان يستخدم حريته بكرم ويعتبر الآخرين احراراً . لقد تحرر ذهنه – بسبب تربيته من الخرافة والعاطفة . إنه منفصل عن الاشياء فهو حر ، لكن حريتــه ليست فارغة شأن حرية روكانتان في رواية « الغثيان » . لقد وصل إلى مرحلة الانسلاخ Detachment وعليه أن يتوجه الى اللاوجود المحيط بــــه . وأورست ينتظر لحظة يتاح له فيها أن يلتزم . فالحرية تلوح لأورست كتجريــد . وإن حرية العقل ليست بكافية ، فهي حرية من وليست حرية ل . غير انه وإن كانت هذه الحرية غير كافية فهي ضرورية . على الحرية ان تنكشف أولاً كسلْب وتجريد قبل أن تصبح حرية منتجة . وهـــذه الحرية النورانية للعقل هي التي تميّز أورست عن الكترا في بدايـــة المسرحية . وهي أيضاً السبب « الموضوعي » الذي يمكن أن يُدْلى به لتفسير رفض أورست للندم في نهاية المسرحية . ولا يجب تفسير مسرحية على انها نقد للتربية الليبرالية .

لقد انكشف أمام أورست ان انسلاخه عن الاشياء هـو اختيار . وأصبح بهذا مشاركاً ومنخرطاً ، وتظهر بهـــذا امكانية الجرْم والاثم . ومن مسرحية سارتر ينصح جوبتر أورست بعدم التدخل في شئون آرجوس لأن جوبتر هـو رب النظام الجديـد الذي تصالح مع النظام القديم . ولم يفسّر أورست سارتر نظام جوبتر بأنه نظام له هو . لقـد تمسّك أورست بحريته الأخلاقية التي هي كرامته الإنسانية . « لا يمكن لمخلوق أن يعطيني أوامر الآن. » ويصبح أورست هو القاضي . ويقرر أورست ان هناك طريقاً آخر ليس هو طريق اليونانيين كما أنه ليس طريق الكترا . فليترك الحالة العدمية التي كان عليها ، وسيعمل سلوكه على تجسيد نفسه وحريته، انه يريد ان يجسّد هذه الحرية لا أن يدفنها في طقوس العاطفة . لقد كان سؤال هاملت : « أنْ تكون أو ألا تكون » أمـــا جواب أورست فهو : « أن تكون (و) وألا تكون » . وهذا الجواب هو سؤال دائم

التجدد حيث أننا نتعامل مع الحياة الخلقية .

يطلق هيدجر على الانكشاف الأصيل للحرية القلق Angst ويطلق عليه سارتر اسم Angoisse أي القلق Anxietyويرى كيركجورد وهيدجر وسارتر هذا الانكشاف للحرية على أنه انكشاف للعدم . يقول كيركجورد : « الروح تقذف بحقيقتها ، لكن هذه الحقيقة عدم » والانسان عند سارتر يمارس العدم عندما تنكشف له حريته ، فالحرية تبعده من الطبيعة والكينونة . وبهذا لا تكون الحرية ملكية كالأشياء . يقول هيدجر : « الإنسان لا (يملك) الحرية ، العكس هو الصحيح . »

والتفرقة بين القلق والخوف(*) تصلح أساساً للتمييز بين التراجيدي والمحرك للعواطف Pathetic إن أورست المسرحيات اليونانية هو شخص محرك للعواطف اذا اعرناه تجربتنا في المعاناة وهو مأساوي اذا أعرناه تجربتنا في الحرية . وإن انكشاف الحرية ليس تراجيديا في حد ذاته . ولكن يمكن أن يكون هذا الانكشاف مأساوياً اذا رآه الانسان ضد الارضية الكاملة للكينونة أو الطبيعة او الحريات الأخرى . ومن ثم يمكن للضمير أو الوعي ان يظهر كمرصد على حد تعبير الفيلسوف الأسباني الوجودي أونامونو . فهو يمنع عملية الرضاء نظراً لأنه يمزق الإنسان من امتلاء الوجود ومن براءة الطبيعة . الإنسان كائن حر غير أن سكناه في الارض عرضية .

وسارتر يفرّق بين الحرية والقوة . الحرية أخلاقية أساساً لكن الحرية بدون قوة خداع . وهذا الخداع هو الذي يشكل التراجيدي . « الحرية ليست هي القدرة على ان تعمل ما تشاء ، بل هي إرادة ما تستطيع أن تفعله » كما يقول سارتر في الجزء الاول من كتاب « مواقف » . وقد يحدث ان ما تستطيع ان تفعله « عملياً » لا شيء . ان وضع الإنسان مأساوي أساساً لان الإنسان ميت . وفي فلسفة سارتر تحتلّ الحرية مكان الله عند اللاهوتي لا باعتبار ان الله

* – يفرق الوجوديون بين الخوف الذي له سبب معين كالخوف من سرقة ساعتي أو عدم حصولي على مرتبي وبين القلق الذي هو احساس بانزلاق الوجود من تحت قدمي . «هـ.م.»

خلق العالم من العدم بل على أساس أن الله هو الاساس الاخلاقي والمثال . ولما كانت الحرية ليست شأن الاشياء المملوكة ، فهي دعوة دائمة للإنسان باعتبارها قيمة القيم . ولهذا فإن فلسفة سارتر مأساوية بفشل الإنسان في الهرب من القانون الطبيعي ، والموت هو « جدار » العبث الذي يهتز عليه ويتهاوى المشروع الحر للحياة الإنسانية . ومسرحية « الذباب » تخلو من ذلك الموت الذي يخيم على مسرحية « موتى بلا قبور » . والحرية التي لدى أورست هي حرية أخلاقية وذاتية ، والإنسان ليس هو خالق العالم ، بل عليه أن يخلق القيم والغايات .

إن التجربة الاصيلة للحرية هي القلق . والانسان الهيدجري قد « مسّته » هذه الحرية . والإنسان السارتري « محكوم » عليه بالحرية ، لكن بمجرد أن يفترض أورست حريته لا يصبح ممسوساً Possessed ومسكوناً بالحاجة لكي يصبح هذه الحرية . وحتى لا يكون افتراض الحرية هذا هرباً الى العدم علينا أن نستدير من اللحظة التجريدية للاختيار الى النشاط المحسوس . ولهذا يوحّد أورست بين حريته وبين عمله وفعله . وأورست لا يرفض القوة العملية . ومن هذه الناحية لا تعد « الذباب » تراجيديا ، بل دراما ملحمية، فنحن نرى أن أورست البطل ينتصر . وأورست يشبه ابراهيم الخليل في أنه فارس الإيمان . وعلى أية حال فإن مفهوم سارتر في المناقب ليس مفهوماً دينياً كما أنه ليس مفهوماً شاعرياً : يقول سارتر « الشيء المشترك بين الفن والمناقب هو أنه يوجد في كليهما الخلق والاختراع » . لكن في أخلاق العمل يؤكد سارتر العلاقة بين الناس . ومن ثم فإن العمل هو مفهوم أخلاقي طالما ان الإنسان مسئول أمام الآخرين .

إن المسرحية تبدو لنا أنها سخرية او هزل وملحمة او دراما غنائية . إنها سخرية بالنسبة لسكان اليونان ، ولكنها دراما غنائية بالنسبة لاورست . لكن بين الدراما وبين السخرية توجد التراجيديا وهي تراجيديا معتدلة في رأينا ، وهي شكل خالص للتراجيديا نظراً لانها حرة من الشجن . وإن أورست لا يقتل كليتمنسرا وآيجستوس لانها أمه وزوجها ولا يقتلها لانها قاتلا أجاممنون ،

بل لانها طاغيا مدينة آرجوس . لقد وضع أورست فعله في المجال الاخلاقي حتى يكتسب قيمة عامة .

لقد أراد أورست ان يصبح مواطناً في مدينة آرجوس ، يريد أن يصبح إنساناً بين الناس . ولما كان عليه أن يختار ما هو خير فإنه يريد ما هو خير لنفسه ؛ غير ان اختيار الخير او الشر لا يتوقف على تفرّد الإنسان ، فالإنسان يختار ما هو خير طالما أن الانسان يجسّد الانسانية ويكون مسئولاً عنها . إن أورست لا يمارس الحرية بالنسبة للأشياء بل بالنسبة للبشر . ولهذا فهو يريد ان يفتح عيون شعب آرجوس .

ونحب أن نشير الى أن لسارتر مقالة بعنوان « مزّورو الأساطير » يبين فيها العلاقة بين مفهومه عن المسرح والمفهوم المفروض أنه يوناني ، وسارتر يضحي بدراسة « الشخصية » من أجل دراسة الموقف . والمسرح يجب ان يقدم ما هو تحليل نفسي وما هو أخلاقي . ويجب أن نفهم مسرحية « الذباب » على ضوء الأحداث في فرنسا عام ١٩٤٣ فإن أورست يأتي من أثينا حيث امضى شبابه . وأثينا هنا هي صورة لفرنسا قبل الحرب : الحرية العقلية . لكن فرنسا عام ١٩٤٣ سرعان ما تظهر كآرجوس . والندم والتكفير هما مظهران لحكومة فيشي . والعمل في ذلك الوقت يعني العنف لا بالنسبة للمحتل فحسب ، بل بالنسبة للضحايا الأبرياء أيضاً . والصلح لا يمكن ان يحدث الا بعد الحرب . وسارتر لم يضمن مسرحيته مثل هذا الصلح فيحتمل انه تنبأ بما سيكون عليه الصلح عام ١٩٤٤ : طقس من الطقوس مخادع لا معنى له وتكرار للنظام القديم تحت شعارات ليست جديدة دائماً . وسارتر قانع بترك الباب مفتوحاً .

ان سارتر يهاجم رد ما هو أخلاقي الى ما هو سيكولوجي عندما يرفض عبارة « الطبيعة الانسانية » ويحل محلها « الوضع الإنساني » . والتطهير Cathersis عند سارتر قائم على تطهير العقل من « العوائق » وفي اظهار الاخلاقي في قلب السيكولوجي . والمسرح السارتري يضع المتفرج وجهاً لوجه أمام مسئوليته .

فيليب تودي :

سارتر بين نجاح الواقعية وفشلها[1]

ظهرت مسرحية « جلسة سرية » أول ما ظهرت في زمن الاحتلال الألماني مثل مسرحيته « الذباب » وهي أكثر نجاحاً من هذه المسرحية الأخيرة، وظلت واحدة من أهم أعماله الشعبية . وكانت اول مسرحية تمثل بعـد تحرير باريس في سبتمبر ١٩٤٤ .ويقوم موضوع المسرحية على أفكار سارتر التي أعرب عنها بشأن العلاقات الانسانية كما أوضحها في « الكينونة والعدم » حيث ذكر ان هـــذه العلاقات الإنسانية قائمة على الصراع . إنني أحاول دائماً ان اجعل الشخص الآخر يتبينني على حقيقتي وهذا مستحيل لأنني بمجرد ان أمتلك وعي الآخر لا يعود حراً ، كما ان محاولتي مآلهـا الفشل نظراً لأن الشخص الآخر يحاول أن يفعل الشيء نفسه بالنسبة لي . وحتى إذا أمكن لشخصين ان يحققا بينهما نوعـــاً من التعايش السلمي فإن وصول شخص ثالث سرعان ما يدمرها هذا التناغم بينهما . وهذا هو ما يحدث في مسرحية « جلسة سرية » ؛ فالشخصيات الثلاث الرئيسية جارسان واستل وإينز موتى ويجدون أنفسهم في الجحيم . ولقد أهـدى سارتر المسرحية لسيدة مجهولة أخبرته مرة أنها لا تريد ان يُحكم على أفعالهـا التي قامت بها خلال حياتهـا . وكل شخصية في المسرحية تحكم على الشخصيتين الاخريين على مـــا فعلتا ، ويصبح الجحيم الطبيعي للعلاقات الإنسانية جحيماً أخلاقياً حيث يعاقبون على القسـاوة الماضية التي ارتكبوها وعلى الأكاذيب وخـــداع الذات .

---

١ ــ الفصل الخامس من كتاب تودي بعنوان: « جان بول سارتر : دراسة أدبية وسياسية ».

ويتبينون ان الجحيم هو الآخرون . وتقول إنيز التي تعد الناطقة في المسرحية بآراء سارتر ان أفعال المرء وحدها هي التي يمكن الحكم بها على الإنسان .

ويرجع نجاح هذه المسرحية الى أنها تريد التعبير عن فكرة فلسفية تعد درامية في حد ذاتها . أما القيمة الحقيقية للمسرحية فهو في أصالة الفكرة الأساسية وفي التقابل بين الافكار التقليدية عن الجحيم وفكرة سارتر عن الجحيم ذات البناء الدرامي البارع . وحدث المسرحية قائم في تبين الشخصيات التدرجي وكذلك الجمهور لحقيقة الموقف . وان التأخير في اكتشاف حقيقة جارسان وأنه جبان مسألة جوهرية بالنسبة لحدث المسرحية ولفهم دلالتها الحقيقية . وتتيح مراوغات سارتر الفرصة للعقدة حتى تتطور وحتى يتجنب أن يصبح الموقف ساكناً . وتصل العقدة الى القمة تدريجياً حيث يطرق سارتر على الباب الذي لا يفتح ليخرج من الجحيم وإذا بالباب يفتح . وجارسان لا يغادر الجحيم بعد فتح الباب لان خروجه لن يمنحه الراحة . وكان سارتر بارعاً في انتقاء الشخصيات التي تسبب كل منها للشخصيتين الاخريين العذاب مما يظهر براعته الفنية الشيطانية . وهنا نجد نجاح الفيلسوف وكاتب المسرح كاملاً .

أما النقد الوحيد لهذه المسرحية فهو خاص بالتضمينات الاخلاقية التي تحتويها . إن الصعوبة قائمة في عملية تصور النعيم . لو كان كل الناس غير راضين عن أي شيء يعملونه فأي أساس هناك يصلح للإدانة الخلقية الموجودة في معالجة سارتر لحالة جارسان الجبان ؟ لقد بدأ سارتر في مسرحياته ومقالاته النقدية المتأخرة يدلي ببعض الاجوبة عن هذا السؤال .

* * *

أما المسرحيتان التاليتان فهما « موتى بلا قبور » و « البغى الفاضلة » وهما مسرحيتان زادتا من شهرة سارتر . وإن ما لابس المسرحيتين من أمور رفع من أهميتها أكثر من قيمتها الدرامية . والمسرحية الاولى عن حركة المقاومة وعن سيكولوجية الناس الواقعين تحت تأثير التهديد والتعذيب والموت . فإن مجموعة

من المكافحين في حركة المقاومة ومن بينهم فتاة وأخوها الصغير قد أسرت بعد هجوم فاشل على قرية يسيطر عليها الاعداء . وهم يعرفون أنهم سيعذبون على أيدي رجال حكومة فيشي الذين يريدون ان يعرفوا مكان زعيمهم جان . والموقف يزداد توتراً فقد جيء بجان كمعتقل دون ان تعرف شخصيته الحقيقية ، وهو يريد ان يفرج عنه حتى يتمكن من انقاذ ستين آخرين من رجال المقاومة . ويضطرون الى قتل فرنسوا أخي الفتاة حتى لا يعترف . ويفكر جان في وضع أوراق شخصيته في جيب أحد الموتى من رجال المقاومة حتى يكفوا عن تعذيب رفاقه . غير ان أحد رجال حكومة فيشي يطلق عليهم الرصاص .

ان المسرحية تحقق دعوة سارتر بأن العمل المسرحي يجب ان يتحدث للمتفرجين عن مشكلاتهم واهتماماتهم الحالية . وان تجربة التعذيب تجعل الناس يدركون بالفعل أنهم مسئولون ووحيدون في أي قرار يتخذونه . إن سارتر يعتبر التعذيب أحد « المواقف المتطرفة » التي تكشف حقيقة الحياة الإنسانية .

وإذا كانت صحيفة « التايمز » قد ذكرت ان هذه المسرحية من أحسن المسرحيات الاجتماعية فليس هذا بالضرورة دليلاً على قيمتها الدرامية الكبيرة . فمن الانفراق ان التعذيب أمر واقعي لدرجة لا تستوجب ان يوضع التعذيب على خشبة المسرح . والشخصيات رسمت لتتحدث وتتفلسف اكثر مما يفعل الناس في ظل الظروف العادية ، وسارتر يجعلهم يتكلمون بجلاء وتماسك وإحكام لانه يريدهم ان يعبروا عن أفكاره .

لقد حاول سارتر بجد في « موتى بلا قبور » و « البغى الفاضلة » ألا يعبر عن أفكاره الفلسفية في المسرح فحسب ، بل حاول أيضاً ان يربط هذه الافكار بمشكلات اجتماعية عامة . وفي مسرحية « البغى الفاضلة » يعالج تلك المشكلات من وجهة نظره الفلسفية والسياسية المتطرفة . ان ليزي العاهرة فاضلة لانها تتقبل وتحترم الاساطير الرسمية عن المجتمع البورجوازي الذي تعيش فيه . لقد شاهدت أثناء ركوبها أحد القطارات مقتل زنجي على يد رجل أبيض . ويحاول ابن عم هذا الرجل الابيض ان يغريها في صباح اليوم التالي ان تعلن ان الزنجي

حاول ان يغتصبها وان الرجل الابيض مات لانـــه حاول الدفاع عنها ، وقد رفضت ليزي في البداية هـــذا العرض لتدلي بشهادة زائفــة ، غير ان البوليس يهددها بإلقاء القبض عليها بتهمة البغاء إذا لم تنفذ رغبة « فريد » ابن عم الرجل الابيض . وتوافق ليزي ان يقنعها السيناتور كلارك والد الرجل الابيض بحاجــة الامة الامريكية الى خدماته . ولكنها تندم على ما فعلت بعد توقيعها . ويطلق « فريد » النــار على زنجي آخر لاذ بحامها ، ومرة أخرى لا تستطيـع ليزي ان تزعزع ثقتها في الاساطير الامريكية . وتنتهي المسرحية و « فريد » يعدها بأن يكون أحد زبائنها الدائمين .

لقد تناول سارتر في المسرحية الحقيقة الاجتماعية وهو يصور ليزي والزنجي. ولقد كرر في عـــدد كبير من مؤلفاته ان الرعب الحقيقي من الاضطهاد لا يقوم كثيراً في العنف الجسماني بقدر ما يكمن في قبول المضطهد للمعايير التي يثور باسمها. ولم ينجح سارتر نجاحاً كبيراً في هذا العمل ، والسبب الرئيسي لهذا هو التصوير الساخر المبالغ فيه للسناتور ، فإن تقديم شخصية هزيلة في دراما مقصود بها أن تكون واقعية إنما يقضي على وهم الحقيقة المسرحية . الواقعية في « موتى بلا قبور » اشتط بهـا سارتر ، وهي قـــد قضى عليها في « البغى الفاضلة » بسبب التصوير الكاريـكاتوري. ولم تقدم الواقعية مسرحية ناجحة عنده إلا في « جلسة سرية » حيث قصد بها تصوير موقف أسطوري خيالي .

سارتر والمسرحيات السياسية (١)

في عام ١٩٤٨، عندما كانت نظرة سارتر تجاه الحزب الشيوعي لا تزال نظرة ناقدة في صراحة، كتب أحدّ وأعنف مسرحية سياسية حديثة هي مسرحية «الأيدي القذرة». وفي هذه المسرحية يرسل الحزب الشيوعي هوجو الشيوعي، وهو شاب صغير من الطبقة المتوسطة، ليقتل هودرر أحد زعماء الحزب الذي يكوّن تحالفاً مع السياسيين الملكيين والأحرار في بلده لمقاومة الألمان. لقد اتهم هودرر بأنه يبيع العمال للطبقة الحاكمة القديمة. وهوجو الذي أنيطت به مهمة اعدام الزعيم هو مثالي رقيق بالطبع، لم يحسن اعداده بسبب تربيته ليقتل صراحة رجلا لا يعرفه. وهو لم يستطع ان يحمل نفسه على أن يتم مهمته عندما أتيحت الفرصة أمامه. وعلى أية حال، فبعد هذا بقليل يرى هوجو هودرر وهو يقبل زوجته، وحينئذ، في لحظة الغيرة، يجد نفسه يطلق النار عليه بمنتهى السهولة. وبعد هذا يكتشف هوجو أن العلاقات مع روسيا قد عادت وان سياسة هودرر التي تدعو الى التعامل مع الملكيين والأحرار أصبحت هي الخط الذي يتبعه الحزب. وحينئذ كان الوقت متأخراً للغاية ليتحلل مما فعل، وعلى الفضيلة ان تتم وفق ضرورة.

إن السخرية التي تتضمنها هذه المسرحية سخرية مريرة حتى ان أناساً عديدين رأوا هذه المسرحية على أنها مسرحية مناهضة للشيوعية. لكن مقاصد

---

١ ـ الفصل العاشر كتاب كرانستون بعنوان سارتر.

المؤلف ليست بهذه البساطة. لقد طلب منع تقديم المسرحية في فيينا عام ١٩٥٢ عندما ظن انها يمكن ان تستخدم كدعاية ضد الشيوعية ، بل لقد سافر بنفسه إلى فيينا ليشترك في « مؤتمر السلام » الذي عقد تحت رعاية الشيوعيين . وقد حدث هذا صراحة بعد أن انهار حزب سارتر في الوقت الذي اصطلح فيه مع الحزب الشيوعي . ولكن رغم ان مسرحية « الأيدي القذرة » قد كتبت في زمن مبكر عن هذا فإن المؤلف لم يجد شيئاً فيها رغب في ان ينكره . وكذلك لا يجب ان نتوقع منه ان يفعل هذا .

ان أهم شخصية في المسرحية والتي ترتبط بها عواطف المؤلف هي شخصية هودرر . هناك تناقض حاد بين هودرر وبرونيه ذلك التابع الساذج الذي بلا تفكير لخطّ الحزب . فبينما يظن برونيه أنه مهما تقول موسكو فهو حق ، يؤمن هودرر بأن الإنسان لا يستطيع أن يتأكد إطلاقاً مما هو حق ، بل يجب أن يتصرف ويتقبل مسئولية أعماله . إنه يقول لهوجو ان الانسان الذي لا يريد ان يخاطر بكونه مخطئاً لا يجب أن يشتغل بالسياسة . وعندما يعبّر هوجو في نقاء مثالية الشيوعية عن الرعب إزاء خطة هودرر من التحالف مع الأحزاب البورجوازية يقول هودرر ان هوجو خائف من تلويث يديه ، أما هو فيداه قذرتان غمسهما حتى المرفق في الدم .. وهنا نجد بصيرة هامة لموقف سارتر من السياسة . العمل السياسي هو بالضرورة صراع – كما يشرح في كتابه « نقد العقل الجدلي » ولهذا فلا مفر من العنف . إن هودرر لا يريد أن يُغتال ، لكنه لا يعترض على الاغتيال هكذا . وحيث يظن ان نتائج « السياسة الملوثة » تفضي الى الاشتراكية فإن سارتر في صف مثل هذه الوسائل . وبطبيعة الحال يتوفر لسارتر الوقت لمهاجمة أعداء الاشتراكية اكثر مما يتوفر له الوقت للدفاع عن أصدقائه الشيوعيين . وقد دفعه تنديده بالولايات المتحدة الى كتابة إحدى مسرحياته الجميلة وان كانت أقلها تأثيراً وهي مسرحية « البغي الفاضلة » التي تدور أحداثها حول بغي تضطر الى التظاهر بأن زنجياً اغتصبها فتحنث بنفسها في سبيل تدعيم الأخلاق العنصرية الفاسدة في ولاية من ولايات الجنوب .

وهناك مسرحية سياسية اشد تأثيراً هي مسرحية « نيكراسوف » وهي ملهاة خفيفة تسخر من اولئك الغربيين المتعصبين للحرب الباردة ممن يستغلون المهاجرين الروس الذين يهتف كل منهم « لقد أثرت الحرية » وذلك بهدف إثارة الجماهير ضد الشيوعية . وهذه المسرحية ليست عملاً جادا من الناحية الفنية شأن مسرحيتي « الذباب » و « جلسة سرية » لأنها ملهاة خفيفة .

وهناك مسرحية متأخرة فيها هجوم اكثر احكاماً على « القيم الغربية » هي مسرحية « سجناء الطونا » وهي حيّة بسبب ما فيها من غموض يحيط بها ويغلفها . لقد تأثر سارتر للغاية من التعذيب الذي كان يقوم به الاستعماريون الفرنسيون في الجزائر . وقد حاول سارتر في مسرحية « سجناء الطونا » أن يتناول موضوع التعذيب مباشرة وذلك بأن يجعل الشخصية المحورية ضابطاً نازياً سابقاً هو فرانتز وهو رجل على حافة الجنون في محاولة لكي يبرر لنفسه وللمستقبل لجوءه للتعذيب . غير أن الرمز هنا صعب للغاية ، والموضوع كله مثقل بالألاعيب والحيل المسرحية العديدة .

ومن روائع سارتر في الدراما السياسية سيناريو فيلم لم ينتج إطلاقاً ورغم انه قد نشر في كتاب إلا أنه ظل مهملاً ، واسم السناريو « الدوامة » ولئن كان قد كتب قبل مسرحية « الأيدي القذرة » بعامين إلاّ أنه يتناول الموضوعات نفسها في تفصيل أكبر وبإنسانية أشد . والسيناريو يعرض لأعمال زعيم ثوري هو جان الذي يتولى زعامة حزب العمال في جمهورية صغيرة من الجائز انها أمريكا الوسطى . ودولة جان واقعة على حدود دولة استعمارية كبيرة ، حتى أنه وهو رئيس الدولة لا يستطيع أن يفعل ما يرغبه . إنه يريد أن يؤمم آبار البترول كما وعد بذلك حزبه وكما كان يتوقّع منه الشعب ، لكنه يعرف انه إذا فعل هذا في الحال فإن الدولة الكبيرة ستتدخل وتسحق حكومته . وأمله الوحيد هو ان ينتظر الى ان تتجه قوات الدولة المجاورة وتنشغل في حرب في مكان آخر . وفي خلال هذه المدة التي يتوقع أن تدوم ستة أعوام يرفض جان ان ينشىء البرلمان – الذي لا بد سيصدر قراراً سريعاً بالتأميم – كما أنه يقيد

حرية الصحافة – حتى يضمن ألا تهاجمه وتقضي على سياسة « الانتظار » التي يتبعها – إنه واقع في مأزق مأساوي لأنه يؤمن عاطفياً بقيام مجلس تشريعي برلماني كما أنه يؤمن بالصحافة الحرة الاشتراكية ؛ ولما كان يقوم بالأعمال التي يكره ان يقوم بها والتي لا يفهمها أحد فإن شخصيته تفسد وتتلف . وتتمكن جماعة من العسكريين الاشتراكيين تضم بعض اصدقائه الحميمين من الاطاحة بحكمه . وفي نهاية السناريو نرى خليفته في رئاسة الدولة يستقبل سفير الدولة الكبرى ونراه يتحقق من أنه وقع في فخ وأنه لا يستطيع أن يمسّ آبار البترول وهو يضطر أن يحكم الدولة تماماً بالطريقة التي حكم بها جان .

إن التشابه بين هذا السناريو والأحداث التي وقعت بعد هذا مباشرة في جواتيمالا ثم بعد خمسة عشر عاماً في كوبا شيء رائع . نحن لا نقول إن جان هو صورة طبق الأصل من الدكتور كاسترو ، لكننا يمكننا أن نتخيل مع كاسترو انه إذا لم تكن هناك دولة شيوعية تسانده لكان الامريكيون قد قضوا على اشتراكيته حتى ولو بالقوة تماماً كما تدخلوا ضد الاشتراكية النامية في جواتيمالا. ولما كان كاسترو قادراً على أن يفعل ما لم يستطع أن يفعله جان ، فإن سارتر من المؤيدين المتحمسين لحكم كاسترو ، وليس في هذا غرابة .

وهناك نقط أخرى في « الدوامة » يجب التنويه بها . فهناك صراع الضمير بين جان وصديقه لوسين البورجوازي المسالم ، وهذا يشبه الاختلاف القائم بين هودرر وهوجو رغم أن موقف جان في السيناريو أقل حدة كما أن موقف لوسين أقل سخفاً . وفي السيناريو تصوير مسبق لعقدة مسرحية « الأيدي القذرة » . ان جان يقرر ان الضرورة السياسية تقتضيه ان يعدم « بنجا » الذي يتهم بالخيانة وان كان ليس هناك دليل . فتقرر اللجنة اعدام بنجا ويجري اقتراع فيقع عبء تنفيذ الاعدام على لوسين. وعلى أية حال يعفيه جان من هذا الواجب ويطلق النار على بنجا بنفسه . وعندما كان بنجا يجود بأنفاسه يعلن أنه برىء ، وسرعان ما يتكشف بعد هذا أنه بريء حقاً .

فإذا انتقلنا الآن بالحديث الى مسرحية « الشيطان والرحمن» فإننا نقول إنها

إحدى روائع سارتر ، وهي غنية بالأفكار مليئة بالحوار ، إنها دراما ليس بها أي غموض أو تشويش مثل « سجناء الطونا » . لقد تحدث سارتر في كتابه عن جان جينيه مدافعاً عن « مقولات الخير والشر البالية » ، وان الموضوع الرئيسي لمسرحية « الشيطان والرحمن » التي ظهرت في العام نفسه الذي ظهر فيه كتابه عن جان جينيه (١٩٥٢) هو هكذا : الصراع بين الخير والشر . الأحداث في المسرحية تدور في المانيا أيام حرب الفلاحين والاصلاح الذي كان وفق تعاليم لوثر . البطل جوتز هو ابن زنى من أحد النبلاء وقد دل في الوقت نفسه أنه أعظم قائد عسكري قاس ناجح في البلد ، وسارتر يؤمن بأنه لما كان يتيما فإنه يشعر بالتعاطف مع أولاد الزنى ، وهو يعرف اليتيم بأنه « ابن زنى زائف » ، وإن جينيه وكين ، الممثل الانجليزي اللقيط (وهو موضوع مسرحية دوماس التي أعدها سارتر للمسرح الحديث) وجوتز يعدون أبطالا عنده لأنهم أولاد حرام «حقيقيون » .

في الفصل الأول من مسرحية « الشيطان والرحمن » نلتقي بجوتز وهو يرتكب الشر لذات الشر . إن الشر يروقه ، إنه « سبب حياته » . وفي نهاية هذا الفصل تكون مدينة وورسن تحت رحمته وبموت أخوه الشرعي من أبيه ويجد نفسه المالك الشرعي لضياع والده . لكن في لحظة الانتصار هذه لا يشعر جوتز بأي شعور بالارتياح . فإن هنريخ القسيس الداهية يغريه بأنه لا يوجد ما يدعو الى العجب في ارتكاب الشر . ان العالم مثقل بالشر للغاية حتى ان الإنسان يستحق الجحيم حتى وهو مستلق في سريره ، وانه لا توجد حاجة للهلاك كما يفعل جوتز . إن كل شخص يرتكب الشر . فيسأله جوتز « اذن فلم يرتكب أحد الخير ؟ » فيقول هنريخ « مطلقاً » ، ولهذا يراهن جوتز على أنه « هو » لن يفعل شيئاً سوى الخير .

وفي الفصل الثاني نرى مشروع جوتز المقدس يتكشّف . فيقرر أن يبدأ بمنح أراضيه للثوار . لكن سرعان ما يطلب ناستي زعيم حركة الفلاحين أن يحتفظ بأراضيه . يقول ناستي إنه لو منح أراضيه في الحال فإنه يعجل بقيام ثورة قبل

أن يكون الوقت مناسباً لقيام ثورة تنجح . اذا تصرّف جوتز هكذا في الحال، فإن الفلاحين سيثورون دون ما اعداد ملائم وسرعان ما سيقضي النبلاء عليهم. غير ان جوتز يرفض أن ينتظر ويقول إنه لا يستطيع أن يفعل الخير على دفعات . بجانب هذا فإنه لن يعطي الفلاحين أراضيه فقط ، بل إنه سيخلق مجتمعاً نموذجياً قائماً على الإخاء والملكية المشتركة .

وتدل الأحداث التي وقعت بعد هذا على صواب رأي ناستي وأن جوتز مخطىء . فبعد أن بنى جوتز « قريته النموذجية » كما يسميها ناستي كان عليه ان يكافح طيلة الوقت ضد الأعمال التي يقوم بها الكهنة لتقويض الأمال الدنيوية لشعبه . ثم تنشب الثورة التي لم تنضج ، والتي كان ناستي يخشى قيامها . فيناشد ناستي جوتز أن ينقذ الوضع الذي خلقه ، فيجعل ثورة الفلاحين تنجح وذلك بأن يصبح قائد الفلاحين . فيردّ جوتز على ناستي قائلاً إنه لو أصبح قائداً مرة أخرى فسيبدأ بإعدام الناس من جديد فذلك كان سر نظامه وسر نجاحه . وهو يقول إنه الآن لا يعيش إلا للمحبة ، وبدل ان ينصت ناستي ، يعد هيلدا المسيحية المقدسة بأنه لن يريق الدماء . فيذهب الى معسكر الفلاحين لا ليصبح قائدهم ، بل ليحثهم على عدم الاستمرار في قتال لن يستطيعوا أن يحرزوه وان ينضموا اليه ليعيشوا للمحبة وحدها . لكن الفلاحين يسخرون منه ، ويكتشف جوتز ان الفلاحين الثائرين قد دمروا قريته النموذجية لأن رجاله رفضوا ان يحملوا السلاح معهم ، ومن ثم يذهب الى الغابة ليعاني خطايا الإنسان في جسده . ولقد علم من هنريخ ان النبلاء قد أحرزوا النصر على قوات الفلاحين كما تنبأ ناستي . ويشعر جوتز بأنه قد فشل ، وهنريخ موجود ليواجهه بفشله . فيقول هنريخ لجوتز مرة أخرى انه مدع ويوافقه جوتز في الحال . ويعرض ناستي على جوتز مرة اخرى تولى قيادة الفلاحين فيتردد ، لكن ناستي يأمره أن يقبل . فيرتدي جوتز الزي العسكري ويصدر أوامره في الحال بأعدام جميع الفارين .

وهكذا تنتهي مسرحية « الشيطان والرحمن » وأنا أعتقد أنها عمل فني من أروع الأعمال ، ذلك لأنها مسرحية تحيل مشكلة خاصة في السياسة الى إحدى

المشاكل الاخلاقية بالنسبة للانسان . إنهـا دراما على مستوى آنتيجون لسوفوكليس . لقد تفوّق سارتر على نفسه في مسرحية « الأيدي القذرة » وفي سيناريو « الدوامة » وكل منهما سبقت فخططت لمسرحية « الشيطان والرحمن » . إنه يقارن بين ضمير «اشتراكي» صعب المراس وضمير «بورجوازي» رقيق وهيّن. أما في مسرحية « الشيطان والرحمن » فقد تم التوازن بين جانبي الصراع . إن طريقة اللاعنف والمحبة والتغيير السلمي قد وجدت قوتها الأخلاقية الكاملة ، لم يعد تعبير « البورجوازية » ملتصقاً بها ، وهكذا هنا بديل رائع ضد ما يجب ان تحققه الأخلاق الاشتراكية « الواقعية » . لقد رأينا صراعاً مريراً ممزقاً : العناء الباطني لإنسان وقد تحول الى مأساة . ومما لا شك فيه ان الانسان يستطيع ان يتبين في المسرحيـة ملامح تطور سارتر السياسي . ولكن لا يجب ان يقلل الانسان من شأن المسرحية على أساس أنها مجرد تبرير لموقف المؤلف من الشيوعية. بطبيعة الحـال يمكن قراءة الدفاع عن القسوة السياسية لدى الشيوعيين ؛ لكن هدف المؤلف ليس هو تقديم المأزق الخـاص بالاشتراكية في القرن العشرين في قالب تجري أحداثـه في القرن السادس عشر ، ان موضوعه هو شيء يمت الى التاريخ بكامله . ربما يسمي الانسان موضوعه سياسة النزعة الانسانية ، وإن رسالة المسرحية المؤكدة هي ان سياسة النزعـة الانسانية يجب ان تثور على أخلاق اللاعنف التي تمت الى سياسة الدين والتأمل والمسالمة ، سياسة العالم القديم. إن سياسة النزعة الانسانية هي سياسة هذا العالم . ولما كان هذا العالم يمسّ الشر مسّاً شديداً (نتيجة النُدْرة حسب رأي سارتر) فإن الانسان الذي يريد ان يتسيد يجب ألا يرحم ، يجب على الانسان ان يلوّث نفسه بالجريمة (وسارتر ليس من النوع الذي يرقق الكلمات التي يستعملها) . ان سارتر من نفس نوع ميكيافيللي لم يتطلع الى الفضائل الجمهورية لروما القديمة ، إنّ مثاله هو المجتمع اللاطبقي عند ماركس ، لكنه يشبه ميكيافيللي في أنـه أقلّ عناية ببناء عالمه الأفضل من عنايته بوسائل وجود هذا العالم ، وهو يشبه ميكيافيللي في أنـه يبحث عن تحرير نزعتـه الانسانية من التضمينات الاخلاقية المشتقّة من القيم

الاخرى .

وسارتر عنده حساسية دينية وهي التي تنتزع من العالم الخارجي وتدرك هذا العالم على أنه عالم لزج دبق حلو مشوش مثير للغثيان . ان الحساسية تبتهج في الطبيعة ، غير ان سارتر يرى الاشياء الطبيعية غامضة ، لينة ، رخوة ، دسمة ، كثيفة ، فاترة ، بليدة ، حتمية ، قذرة . ويمكن التمرد عليها عن طريق النساء أيضاً . وهناك شيء مريض في جميع الشخصيات النسائية في مسرحيات سارتر وقصصه . النساء فيها فاسدة ومفسدة ، وفي لزوجة العالم الطبيعي شبه السائل وشبه المتجمد يكشف سارتر عما هو سلبي ومستسلم و « أنثوي » . والجماع الجنسي كما يرسمه في تنوّع هو عملية لا جمال فيها . فإذا كان هناك شيء من رقة العلاقة الجنسية الغيرية في جميع كتابات سارتر (شيء يمكن مقارنته بالعلاقة الجنسية المثلية بين برونيه وفيكاريوس) فهو بين شارلس الكسيح وهو راكب عربته وهو يمسك في القطار بيد كاترين زميلة المرض ، وبين كاترين المذلّة وان كانت « نظيفه » لها النقاء الذي يفتقده الآخرون . أما بقية النساء عند سارتر فينطبق عليهن كلام القديس برنارد من أنّهن جميعاً « حقائب من الروث » .

النظام الكامل لعلم الفلك الذي تحدث الى كانت ونيوتن عن الله هو نظام يتعطش إليه قلب سارتر . ان ما يروقه هو كل شيء معارض للزُوجة : الصلب ، الصارم ، المعدني ، الرياضي ، الثابت ، المتزمت ، الذكورة . وفكرة الخلاص عن طريق الفن التي سحرته كثيراً هي فكرة التغلب على عالم الظواهر اللزج، المفكك، العرضي، المسئم، وذلك عن طريق « خلق » عالم من النظام المتخيل والكمال والضرورة والتوازن والاتزان والرصانة . وبالمثل إن التفكير في الفن كوسيلة للخلاص هو جعل الفن نوعاً من الدين . ومما لا شك فيه ان سارتر وهو ينتقل من فكرة الخلاص عن طريق الاشتراكية إنما كان يتحرك من شكل من أشكال الدين الى شكل آخر .

سارتر بين التوتر وازدواج الدلالة[1]

تعد مسرحية « الايدي القذرة » واحدة من أشهر أعمال سارتر وأكثرها شعبية ، كما أنها خير أعماله الادبية، وهي المسرحية التي تحظى باستحسان إجماعي من جانب النقاد . وربما يكون من المبالغة مقارنتها – كما فعل بعض النقاد – بأعمال موليير وراسين وشيكسبير وسوفوكليس ، لكنها تضارع خير أعمال شو أو ابسن أو آرثر ميللر .

والمسرحية يحكيها هوجو الذي أطلق سراحه في عام ١٩٤٥ من السجن وكان قد صدر الحكم بسجنه بتهمة قتل هودرر أحد زعماء الحزب الشيوعي الذي ينتمي إليه هوجو المثقف الشاب . وفي المنظر الأول يبدأ يحكي حكايته لأولجا صديقته السابقة وعضو الحزب الذي تضمن له ثلاث ساعات قبل أن يقرر حرس الحزب تصفيته . وهي تأمل في خلال هذه الساعات الثلاث أن تكشف السبب الحقيقي الذي دفعه لقتل هودرر وما إذا كان موقفه الحالي تجاه فعلته سيمكن الحزب من العفو عنه وتكليفه بمهام أخرى .

وهكذا تخفت الاضواء ، ونرى هوجو منذ عامين يعمل بصحيفة الحزب ، وهو شأنه شأن المثقفين في السياسة الثورية غير راض عن دوره ويريد ان يساهم « بعمل مباشر » ويتيح له لويس أحد أعضاء الحزب هذه الفرصة عندما يذكر له أن هودر على وشك أن يخون الحزب ، ولهذا يجب التخلص منه . فقد وضع

---

١ – الفصل السادس من كتاب تودي : « جان بول سارتر : دراسة أدبية وسياسية » .

هودرر الخطـــة للحصول على موافقة اللجنة المركزية لبدء مباحثات مـــع الملكيين والأحرار مما سيفضي الى قيام جبهة موحدة ضد الالمان . غير أن لويس لا يوافق على هذه السياسة ويرى هوجو في هـــذا خيانة . ومن ثم يوافق برغبته على أن يعمل كسكرتير لهودرر حتى تتاح له فرصة قتله .

وقد رافقته زوجته جسّيكا التي لا تصدق زوجها عندما يخبرها أنه سيقتل هودرر بمسدس وجدته في متاعه . وجسّيكا وهوجو لا ينظر كل منهما للآخر نظرة جدّية وحياتهما سلسلة دائمة من لعبة التظاهر . والغريب ان هودرر يقف في صف هوجو عندما يطلبان تفتيش غرفة هوجو الذي يرفض ويهدد بالاستقالة من عمله ، وذلك لأن هودرر من عادته أن يثق بالناس كما أنـــه يثق في كلمة هوجو بأنه غير مسلح وكذلك زوجته . وتذكره زوجته بعد هـــذا أن عشرة أيام قد انقضت دون ان يحاول قتل هودرر . لقد شعر انه منجذب الى هودرر فله طبيعة فيزيقية تنقص هوجو . ويخبره هودرر ان هناك محـــاولة لاغتياله . ويصل الأمير بول الذي يمثل الحكومة المؤيـــدة للحلفاء وكارسكي زعيم حزب الاحرار وتبدأ المفاوضات. وشروط هودرر هي ان يكون للحزب البروليتاري نصف المقاعد الستة في اللجنة المركزية وعندمـــا يصل الروس تتولى الأحزاب الثلاثة الحكم معاً . فيوافق الأمير كما أن كارسكي كان على وشك الموافقة عندما يندد هوجو بهذه الخطة ويقول ان هودرر خائن ، ولن يجد الحزب مؤازراً له ، ويضع يده في جيبه ليمسك المسدس لكنه في هذه اللحظة تلقى قنبـــلة من النافذة . وتندفع جسّيكا كاشفة عن مصلحتها الحقيقية وهي تسأل عما إذا كان هودرر قد مات . فيؤكد لها بنفسه ساخراً ان زوجها آمن ، ويرافق زائريه الى الخارج . ويسخط هوجو للشك في صلاحياتـــه . ويتوتر الموقف مرة أخرى وجسّيكا تحاول منع زوجها من كشف سره . وتصل أولجـــا التي قذفت القنبلة الى غرفة هوجو وتخبره ان لويس والآخرين يعتقدون انه خانهم . وتخبره انهم سيحلون شخصاً آخر محله إذا لم يقتل هودرر في ظرف أربـــع وعشرين ساعة . وبعد ذهاب أولجا تحـــاول جسّيكا أن تغري هوجو أن يبين لهودرر خطأه في

مسألة التحالف . وينتصر هودرر في نقاشه مع هوجو الذي يعترض ويقول إن الحزب في استطاعته ان يستولي على الحكم بالقوة، ويرى هودرر بأن جميع الطرق التي تفضي الى الحكم كلها سليمة لكن مسأله انتظار وصول الروس مسألة قدرية، وفي هذه الحالة سيتولي الحزب البروليتاري وحده الحكم وسيعاني الكثير لأنه سيكون قد تولى الحكم بمساعدة جيش أجنبي . وفكرته ان يلعب الحزب دوراً صغيراً في حكومة رسمية للبلاد بعد التحرير على أن يظل الحكم الحقيقي في أيدي لجنة ائتلافية . وإن العمل السياسي يقتضي أن يكون الإنسان مستعداً لأن تصبح يداه قذرتين وخاصة إذا أمكن بهذا انقاذ الآلاف . ويقول لهوجو إنه يحب المبادىء لا الناس وانه خلق ليكون قاتلاً لا ثورياً .

وفي بداية المنظر السادس تذهب جسّيكا لتحذر هودرر من ان زوجها يعتزم قتله فيرفض هودرر نزع سلاح هوجو على ايدي رجال الحرس لأن ذلك سيذله . وبدلاً من هذا يواجه هوجو مباشرة بما يعرف ويقول له : هل يستطيع أن يقتل انساناً وهو هادىء لمجرد أنه يختلف معه . ويقول له إن القتلة يولدون هكذا لا يصفون ، ويدير ظهره عمداً لهوجو الذي يحجم عن قتله . ويجرده هودرر من سلاحه ويوافق هوجو على التوجه الى الحديقة للتفكير في المشكلة حتى يمكن الاتفاق مع لويس . وتبدأ جسّيكا في مغازلة هودرر وتجعله يقبلها عندما يدخل هوجو قادماً من الحديقة ؛ ويسيء هوجو تفسير المسألة حيث يعتقد أن هودرر يقدم له ثقته به لا لشيء سوى تهدئته حتى ينام مع زوجته ، فيخطف هوجو المسدس من على المنضدة ويطلقه عليه وهو ينظر إليه في ثبات ويموت هودرر وهو يحكي للحرس أنه نام مع جسّيكا حتى ينقذ حياة هوجو من أيدي الحراس .

ثم نرتد الى المنظر الأول حيث انتهت حكايته لأولجا وهو لا يزال يجهل حقاً السبب الذي دعاه الى قتل هودرر ، هل بسبب الغيرة أم ان الغيرة هي العاطفة الضرورية حتى يقوم بشيء لا يستطيع القيام به عامداً متعمداً . ويقول ان الصدفة قتلت هودرر حيث انه لو تأخر دقيقتين او تقدم دقيقتين لما وجد

زوجته بين أحضان هودرر . ويلوح ان فعله ليس فعله وهو يحمله دون ان يشعر بثقله ودون ان يفهم حقاً ما فعل . وتبتهج اولغا لهذا فان هوجو يمكن انقاذه . ولكن لا تزال هناك مسألة صغيرة . فعندما توجه هوجو لقتل هودرر كانت العلاقات مقطوعة مع الاتحاد السوفيتي ولم يكن أحد يدري الخط الحقيقي للحزب . ولهذا فإن هودرر كان على حق وان التحالف كان الشيء الصحيح الواجب عمله وبالشروط عينها التي اقترحها هودرر . ومن ثم اصبح هودرر بطل الحزب اغتاله جاسوس رجعي . وتخبر اولجا هوجو أنهم كذبوا على الرفاق بشأن موت هودرر . وهنا يرفض هوجو أن يتبرأ مما فعل . ويقول انه لم يقتل هودرر بعد لانه لم يعد بعد السبب الذي دفعه لقتله . ويستطيع برفضه منحة هودرر أن يتأكد أنه قتل هودرر للأسباب الحقة – لأن سياسته كانت خطأ وانه استحق ان يقتل. وعندما يتوجه الى حرس لويس ويعلن انه غير قابل للاسترداد يبرر ويفهم نهائياً عمله . فهو برفضه أن يتبرأ مما فعل وبالموت بسبب هذا الرفض يكون قد قتل هودرر أخيراً عن عمد .

إن هذه المسرحية تعد اكثر مسرحيات سارتر إثارة بسبب الطريقة البارعة التي أقام بها سارتر التوتر فيها . وهذا التوتر مرتبط أشد الارتباط بشخصياته المسرحية . فهوجو يشبه هاملت ، انه المثقف الذي لا يستطيع ان يطلق الرصاص . وهودرر يملك جميع الواقع الذي ينقص هوجو . ومما لا شك فيه ان شخصية هودرر أثيرة لدى سارتر . وهو يجسّد نموذج سارتر عن رجل السياسة المرتبط بالعمل . وليست عنده اوهام سواء بالنسبة للعالم الذي يعيش فيه او نوع العمل الملتزم به . وهو يعرف ان جميع الأحزاب تستخدم الجريمة كسلاح سياسي وأنه باختياره تكريس حياته للسياسة عليه أن يكف عن التوقان للنقاء الذي يميز هوجو . وان نظرته للسياسة نظرة عملية غير بطولية . وهو على نقيض تام من هوجو الذي يظن ان الطاعة العمياء للحزب ستحرره من التساؤل التام. وجميل من سارتر انه لم يجعل من الشخصيتين لساناً ناطقاً بآرائه، وجعلهما يعبران عن افكارهما هما . ومن ثم يظهران على خشبة المسرح وهما

يحظيان بعطف الجمهور والمؤلف . وبالرغم من أن هودرر يمثل نموذج سارتر عن الزعيم الحزبي الا ان هوجو يعكس شيئاً من تجربة سارتر الفعلية في اتصاله بالحزب الشيوعي .

وعندما سئل سارتر ان يحدد معنى المسرحية قال انه كتب مسرحية عن مشكلة العلاقة في السياسة بين الغايات والوسائل ، ولكن دون ان يقرر في أي جانب يقف . وأضاف انه شخصياً يوافق هودرر على انه في السياسة من الضروري ان تكون يدا الإنسان قذرتين ، غير انه لم يكتب المسرحية للبرهنة على هذه الأطروحة . وهذا حقيقي اذا تذكرنا نهاية المسرحية وهي نهاية مليئة بازدواج الدلالة مما جعل المسرحية تحظى بإعجاب محبيه وأعدائه على السواء ، وهي نتيجة قال عنها سارتر انه لم يقصدها . ولقد رأى فيها معظم النقاد الفرنسيين والانجليز موضوعاً رائعاً موجهاً ضد الشيوعية .

وربما يكون المعنى الحقيقي لنهاية المسرحية شيئاً فلسفياً أكثر منه سياسياً . ان جميع الافعال تظل ثابتة وغامضة الى ان يعطي الانسان معنى يتبناه باختياره . وان الاعمال التي يرتكبها الانسان لا تزال تتيح له كل الحرية والمسئولية : والانسان وحده هو الذي يستطيع ان يقرر ما يجب ان يفعل بالأوامر التي يتلقاها والأفعال التي قام بها . وعندما خرج هوجو معرضاً لنفسه للقتل بان هذا الخروج شبيهاً برحيل اورست من آرجوس في نهاية مسرحية « الذباب » . وبالرغم من السهولة التي يقتل بها اورست ايجستوس وكليتمنسترا والصعوبة التي يقتل بها هوجو هودرر فإن البطلين متشابهان ، فهما يرفضان أن يطرحا نتائج عملهما في الحياة العادية ويفضلان ان يتحملا هذه النتائج في بطولة .

ولقد احتج سارتر في فيينا عام ١٩٥٤ على تفسير المسرحية في الولايات المتحدة بأنها ضد الشيوعية وقال ان المسرحية كتبت اساساً لا للهجوم على الشيوعية بل لبيان الصراع بين مجموعتين من رجال المقاومة . وقال ان هذه المسرحية تمثل مرحلة في تطوره السياسي قد تخطاه الآن مما يدل على انه كان لها معنى مختلف عنده في عام ١٩٤٨ .

إن تراجيديا هودرر قائمة على تجربة سارتر الخـاصة وتجربة اي سياسي شيوعي مستقل . وهودرر هو من نوع الناس الذين اذا واتاهم الحـظ كان من الممكن ان يصبح تيتو أو جومولكا وإذا كان سيء الحظ كان من الممكن ان يصبح ناجي او تروتسكي .

سارتر بين الشيطان والرحمن[1]

تعـــالج مسرحية « الشيطان والرحمن » الموضوعـات نفسها الموجودة في مسرحيــة « الذباب » ولكن بطريقة اكثر تعقلاً . و« الملكية » وهو التعبــير الذي ضُحّي به في « الذباب » يظهر في المقدمة في مسرحية «الشيطان والرحمن» برغم ان هـــذا التعبير ليس مقولة مستقلة . والاختلاف بين المسرحيتين قائم في معالجة العمل الأخلاقي . ان أورست يتخلى عن المناقب الخاصة بالتبرير لكنه يقبل رد عمله الى حركة أسطوريــة مسرحية . أما مسرحية « الشيطان والرحمن» ففيها تخطٍّ لهذه الحركة .

إذا كان الإنسان يحـــاول ان « يكون » بدل ان يعمل ، فالقيمة تستنفد نظراً لأن الجسد يصبح اللحم . الانسان يحاول ان يكون ، ولكن لما كان ما ليس بعد فإنه يصبح ما أصبح عليه . ولما كان إنسان الملكية يميل الى التوافق والتصالح مع ملكيته فإنه يعتمد على الآخرين حتى يصبح لما يملكه قيمة ومعنى . إذن فإن انسان الملكية ممسوس تتملكه ملكية . وعندمـــا تتجسد فلسفة الكينونة – الملكية في اللغـــة الأخلاقية فإن الكينونه (عن طريق الملكية) تصبح الشر . وباللغة اللاهوتية فإن الرب الكائن يحتاج الى شيطان لكي يصبح الرب « الخـيّر » .

إن دراستنا لهذه المسرحية ستنصب أساساً على تطور جوتز . فالمسرحية

---

١ – أحد فصول كتاب شامبني « مراحل في تطور سارتر ١٩٣٨ - ٥٢ » .

تقوم على جوتز وعلى هنريخ ، ذاته الأخرى . إن جوتز لم يتقبل فحسب النظام الاجتماعي الذي جعل منه منبوذاً ، بل هو تقبل ايضاً أخلاق الوراثة المتمشية مع هذا النظام . إن جوتز لا « يملك » ومن ثمّ فهو غير موجود ، إذن هو الشر . وفي المخطط اللاهوتي المتفائل الذي تتقبله الطبقات الحاكمة ، الشر ليس إلا نقصاً والخير امتلاء . فالشر يتطابق مع اللاكينونة .

تنقسم مسرحيه « الشيطان والرحمن » الى ثلاثة فصول وأحد عشر منظراً . في المنظر الأول يعرف مطران « وورمز » بنبأ انتصار قواته على قوات كونراد الثائر الذي يقتل . ثم يستدير المنظر الى مدينة وورمز التي ثارت أيضاً ضد المطران والتي تحاصرها قوات جوتز وهو أخ غير شرعي لكونراد . لقد خان جوتز أخاه وتحالف مع المطران . وفي داخل المدينة نجد وستي زعيم الفقراء وهو يحاول ان يرد على تأثير نبأ هزيمة كونراد . ثم يرتد المنظر مرة أخرى الى قصر المطران الذي يبحث مع أحد الصيارفة كيف يمكن اغراء جوتز لتوفير المدينة . وفي المدينة نجد هنريخ وهو كاهن يحاول ان يحارب تأثير ناستي على الناس . وهناك الأسقف الذي يحاصره الناس داخل المدينة . وهو يذكّر هنريخ ان عليه ان يختار بين شيئين هما الناس أو ارتباطه بالكنيسة . والأسقف يخاطب شعب المدينة . وناستي يغري الناس بأن الأسقف يخفي مخزوناً من القمح ، فتقوم مظاهرة ، وقبل ان يموت الأسقف يزود هنريخ بمفتاح يفضي الى ممر سري تحت الأرض حتى يمكن قوات جوتز من الدخول الى المدينة ، وعلى هنريخ أن يسلم المدينة لجوتز بشرط ان يطلق الأخير سراح الكهنة .

وفي المنظر الثاني نجد معسكر جوتز . وجوتز يلتذ بتعذيب هنريخ الذي لم يفض بسر الممر . ويشير جوتز الى تشابه موقفيهما : فكل منهما من المنبوذين . وهو ينصح هنريخ بأن يقلده : « اختر الشر » ويعلم جوتز بموت كونراد . ويعطى هنريخ المفتاح لجوتز .

وفي المنظر الثالث نجد خيمة جوتز . وتكتشف كاترين عشيقة جوتز وجود ضابط يختبىء ليقتل جوتز فتخبئه في الخيمة : وهي ستعطيه الاشارة لقتل

جوتز إذا ما اختارت . ويصل جوتز الذي يخبر كاترين أنـه سيحصل على ضيعة كونراد وأنه سيأخذها معه . ويصل الصيرفي . ويحاول أن يغري جوتز على فك الحصار عن المدينة ، ويرفض جوتز الرشاوى التي يعرضها وهي أراضي كونراد وأمواله . وجوتز يغير رأيـه بالنسبة لكاترين ويقرر أن يتركها فتعطي الاشارة للضابط المختفي، غير انهـا تغـيّر رأيها في الحال وتحذر جوتز . فيلقى القبض على الضابط. ويصل ناستي . لقد غادر وورمز التي غُدِر بها فسلم نفسه لجنود جوتز . ويعرض على جوتز قيادة الفقراء . يرفض جوتز هذا العرض الجديد للقيام بالخير . ويحضر جوتز هنريخ أمـــام ناستي اللذين يتراشقان السباب . وفي الوقت نفسه يبدي جوتز استعداده لمحاصرة المدينـــة ، وبالنسبة لكاترين سيجعـل الجنود « يتزوجونها » . ولكن هنريخ ينجح أخيراً فيما فشل فيـــه الصيرفي وكاترين وناستي . فهو يقول لجوتز إن كل إنسان يعمل الشر تماماً مثل جوتز حيث ان الخير مستحيل . فيصاب الكبرياء الشيطاني لجوتز بالأذى . فيراهـن هنريخ على إمكان فعل الخير ويغش في النرد حتى يكسب الرهان فيرفع الحصار عن المدينـة ويطلق سراح كاترين ، على أن يجتمع مع هنريخ بعد عـام حتى يقرر الأخير مـا إذا كان جوتز كسب الرهان أم خسره .

وفي المنظر الرابع وهو بداية الفصل الثاني نجد المنظر في ضيعة كونراد التي التي أعطيت لجوتز الذي يمارس المحبة والاحسان المسيحيين ويحاول النبلاء وناستي ان يغروه بعدم توزيع أراضيه على الفلاحين لأن مثل هذا العمل سيجعل الفلاحين يتمردون في كل مكان مما يمكن ان يقضي على هذه الثورات التلقائية .

وفي المنظر الخامس نجد الفلاحين في صيغة جوتز لا يستجيبون لما يقوم بـــه جوتز كما توقع ، فهم يفكرون في إطار النظام القديم . ويقدم تـتزل الذي يبيع الغفرانات لجوتز درساً في السيكولوجيا الشعبية. وهنريخ الذي يظن أن الشيطان يتقدم ويتظاهر بأنه ممسوس يخبر جوتز بأن كاترين في الضيعة وهي تموت. ويرحل جوتز بحثاً عنها . ويقترح هنريخ على ناستي خطة لمنع الثورات غـير الناضجة في البلاد كلها : يترك الكهنة أبرشياتهم ومن ثم يشلون عقول الفلاحين ويوافق ناستي

الواقعي على هذه الخطة .

وفي المنظر السادس يلجأ الفلاحون إلى كنيسة غاب عنها كاهنها، لقد نجحت خدعة هنريخ . وهو يعلم أن كاترين تموت في هـذه الكنيسة . وهيلدا موجودة وهي ابنة صاحب طاحون غني تكرس حياتها للفقراء . وهي تعتني بكاترين التي في حالة احتضار والتي تتضرع لجوتز حتى ينقذها . ويتضرع جوتز للرب أن يجعله مشجباً تعلق عليه ذنوب كاترين . وإذ لا تهبـط من السماء علامـة ، يجرح يديه ويقدم جروحه كعلاقة إلهية لكاترين التي تموت في سلام كما يقدمها للفلاحين الذين يقبلونه باعتباره نبياً .

وفي المنظر السابع وهو بداية الفصل الثالث أقـام جوتز مجتمعاً مسيحياً كاملاً . ولقد تعلم الفلاحون الحب الشامل وعدم العنف . وتشعر هيلدا أنهـا سُرِقت وسارقها هو نجاح جوتز . وفي الوقت نفسه يبدأ الفلاحون في أماكن أخرى من البـلاد ثورات ضد اللوردات . ويطلب ناستي من جوتز أن يكون قائداً على جيش الفلاحين .

وفي المنظرين الثـامن والتاسع نجـد معسكر جيش ناستي . وينصح جوتز الفلاحين بعدم القتال ـ فإن فرصهم في النصر ضعيفة . وحتى يتمكن من اغرائهم يستغل سمعته باعتباره نبياً . غير أن كارل خادمه السابق الذي يكرهه يكشف لعبة جوتز . فيرحل جوتز ويقرر ان ينسى كل شيء عن إنقاذ الناس . وخلال غيبته تقتل قوات من الفلاحين قوم جوتز الذين رفضوا الاشتراك معهم في الثورة . ولا تنجو سوى هيلدا . وجوتز ثابت في قراره بأن يكون ناسكاً .

وفي المنظر العاشر ، المنظر بعد عام من بداية أحـداث المسرحية . يصل هنريخ يرافقه شيطانه حتى يقرر ما إذا كان جوتز قـد كسب الرهان . ولكنه بدل ان يقوم جوتز بدور الفريسية كما توقع هنريخ يقوم بدور الجمهوري والمخلص وجوتز لم يعد يؤمن بالله بقدر مـا يؤمن هنريخ بشيطانه . ويتقاتل الرجلان ويُقتل هنريخ .

وفي المنظر الحادي عشر نجد معسكر جيش ناستي . ويصل جوتز ويريد أن

يضموه كجندي حتى يتجنب المسئولية ، لكن ناسي في حاجة الى قائد لا إلى جنود . ويقبل جوتز منصب القائد ويقتل ضابطاً تحدى سلطته ويقبل موقفاً لم يختره .

* * *

يقول سارتر في كتابه « الكينونة والعدم » : « الملكية ، العمل ، الكينونة هي المقولات الرئيسية للحقيقة الإنسانية » . ويقول أيضاً ان الاختيار الاخلاقي عليه أن يعطي أولية لواحدة من هذه المقولات الثلاث .

إن التحليل الأنطولوجي عند سارتر موجه الى الاختيار الأخلاقي حيث ان الانسان عنده محدد بالعمل . وليس شعار المناقب السارترية العمل من أجل العمل بل العمل من أجل التحرر .

إن جوتز منبوذ اجتماعي ؛ أما الإنسان السارتري فهو منبوذ ميتافيزيقي . وإن جوتز سيكون « الكوميدي والشهير » بنفس طريقة جان جينيه كما صوره سارتر في دراسته لهذا الكاتب الفرنسي واللص . إن جوتز وجينيه شهيدان لأنهما يحملان أوزار الآخرين كما أنهما شاهدان . وهما كوميديان أكثر من الآخرين بسبب موقفهما الاجتماعي المغترب . فلما كانا قد وقعا في فخ فلسفة الكينونة التي توحد بين الكينونة والملكية فإن وجودهما ليس إلا تأملاً .

إن جوتز يشبه جينيه في أنه طفل غير شرعي موسوم بميسم الخطيئة الأصلية ، وذلك على يد الأيديولوجية الحاكمة ؛ وقد تربى بطريقة يشعر بها ان وجوده مسلوب منه . وإن اختيار جوتز وتبريره يتألفان من تحويل القيد إلى ارادة . وما يقال عن جينيه يمكن أن ينطبق على جوتز . وفي الاخلاق المنتجة يكون السلب مقدمة ضرورية للبناء . لكن جوتز يسحره موقفه السلبي وهو يقترب من الحقيقة عن طريق التدمير . إنه جندي لا فنان وكبرياؤه كبرياء شيطاني وليس كبرياء بروميثيوسياً . إنه شبه مأخوذ بدوره وشبه مخترع لهذا الدور . إنه يشبه جينيه في أنه يريد أن يفعل حتى يكون ، يريد أن يسرق لكي يكون

الشرير . وليس الشر هو الغاية النهائية لمشروعاته ؛ انـــه الوسيلة التي اختارها لتقديم « طبيعته » أمام نفسه . وهكذا أصبحت حياة جوتز خياليـة شأن حياة جينيه كما صورها سارتر . فقد تحولت حياة الشرير الذي يتـوق للنشاط والنورانية والفاعلية الى حلم يقظة . إنه لا يهتم بالواقع الفيزيقي للأعمال التدميرية التي يقوم بها كما لا يهتم بمعناها الاجتماعي ، بل هو مهتم بالمعنى الميتافيزيقي لهـذه الأعمال . وكبرياؤه الشيطاني قائم في جعل الله – مبدأ الخير – « ينزف » . يجب البرهنه على فاعليـــة الشر ميتافيزيقيا وليس فيزيقيا أو اجتماعيا . وجوتز يحول موقفه الاجتماعي الى « اختيار » إلهي . لقد اختاره الله ليقوم بـــدور الشرير وكبرياؤه قـــائم في تحويل الشرير إلى بطل . إن جوتز يقبل التحدي فيقرر أن يصبح خيراً ما دام فعل الخير مستحيلاً . وهو يريد ان يكون الإنسان الذي يفعل الخير في الحال لكن قيامه بتوزيع أراضيه على الفلاحين لن يكون فعلا خيراً إلا اذا قبل الفلاحون هذا . وجوتز محتـــاج إلى نظارة ليؤكدوا له معنى الدور الذي يقوم به وقيمته . وهكذا يكتشف جوتز التبادل الأخلاقي . إن الفلاحين يرفضونه تماماً كما رفضته الطبقات الحاكمة ؛ إنه ليس واحـــداً من الفقراء بل هو غني سابق وهو لم ينجح لأن عمله قائم على الإحسان لا الثورة، ففي رأي سارتر ان الرد على المشكلة الاجتماعية يكون بالعمل الثوري لا بالعمل القائم على الإحسان . إن جوتز شأنه شأن اورست ينطلق من أخـلاق العدم « لقد انطلق اورست من الحكمة الجمالية وانطلق جوتز من الشر » وهو من أجل أن يُحب يجرح نفسه فيسحر الفلاحين بهذه العلامة اللدنية . لقد بلغ هدفه « لقد أصبح محبوباً . ليس الفعل الا وسيلة ؛ والكينونة هي الغاية . غير أن القضاء على جنة جوتز في الأرض ورفض جيش ناستي الخباز الانصات الى جوتز عندما يحثهم على عدم القتال يجعل البطل يتخلى عن دور النبي فيتحول الى الدور الذي احتفظت به له المسرحية ، دور الناسك المازوكي . ويصرخ قائلاً : « إلى أن أملك كل شيء ، لن أملك شيئاً ، إلى أن أكون كل شيء ، لن أكون شيئاً » وبالرغم من أن سارتر يقبل نظرياً الأمر المطلق عند كانت الذي ينصحنا بأن

نعامل الناس كغايات لا كوسائل ، إلا أنه يشير أنه من الناحية العملية يدفع العمل الأخلاقي إلى معاملة الناس كوسائل .

وهكذا نرى أن مسرحية المواقف تقذف بالشخصية خارج نفسها . الشخصية لا تأتي إلى المسرحية على انها شيء يتكشف تدريجياً . إن الشخصية تفسر ما هي عليه مما تخبرها به الشخصيات الأخرى . إن وجودها دائماً موضوع موضع التساؤل وعليها أن تختار نفسها وسارتر لا يريد ان يستخدم المسرح كمخدر ، بل كمصهر وشافٍ . ومسرحية « الشيطان والرحمن » أفضل من مسرحية « الذباب » في القيام بهذه المهمة . غير أن المسرحية تحول بطلها الى مهرج كوميدي وشهير .

فيليب تودي

سارتر والابداع المسرحي(١)

تختلف مسرحية « الشيطان والرحمن » عن مسرحية « الايدي القذرة » في أن العقدة تقدم للجمهور بطريقة أكثر تعقداً نقيض الواقعية المباشرة في مسرحية « الأيدي القذرة ». وتدور أحداث مسرحية « الشيطان والرحمن » في الفترة المبكرة في عهد الاصلاح وتستغرق أحداثها أكثر من عام وتدور أحداثها في ألمانيا ، وبرغم الاختلاف بين هذه المسرحية ومسرحية « الايدي القذرة » إلا أن سارتر قصد أن تكون المسرحية الأولى امتداداً لموضوعات المسرحية الثانية. وقد ذكر سارتر : « لقد حاولت أن أرسم شخصية غريبة بالنسبة للجماهير مثل شخصية هوجو البورجوازي الشاب ومعذبة مثله » وأضاف إن مسرحية « الشيطان والرحمن » تتناول العلاقة بين الإنسان والله أو العلاقة بين الإنسان والمطلق .

والمسرحية تبدو معقدة بسبب كثرة الشخصيات والأحداث ، إلا ان موضوعها مباشر: ان جوتز النبيل ابن الزنى يحاصر مدينة وورتز وهو متحالف مع المطران الذي ثار رعاياه ضده وسجنوه في قصره . كما ان السكان سجنوا أيضاً جميع الكهنة وهم مستعدون تحت زعامة الخباز ناستي ان يذبحوهم. ويعطي المطران مفتاحاً الى هنريخ القسيس الوحيد الحر ويخبره أن هذا المفتاح يفتح باباً سرياً تحت الأرض يفضي الى المدينة خارج الأسوار . وأمام هنريخ اختيار

١ – الفصل السابع من كتاب تودي بعنوان : « سارتر دراسة أدبية وسياسية » .

السماح لجوتز أن يدخل المدينة بجنوده ويذبح السكان وينقذ الكهنة أو ان يترك الكهنة يُقتلون على أيدي أتباع ناستي .

ويذهب هنريخ الى جوتز ويعطيه المفتاح، ويتظاهر جوتز بالفرحة ، ويصل ناستي ويقترح على جوتز أن يتحالف مع الفقراء ضد الاغنياء . ويرفض جوتز لأنه لا يتعاطف مع الفقراء . ويعلن جوتز عزمه على الاستيلاء على المدينة وحرقها ويتحدّى الله ان يرسل إليه علامة حتى لا يفعل هذا . ويسخر هنريخ الذي أعطاه المفتاح من حديث جوتز عن الشر ويقول له إن كل إنسان يفعل الشر وان الخير لم يفعله أحد. ويقبل جوتز هذا التحدي ويعد بتغيير طبيعته ويراهن على ارتكاب الخير ، ويغش في النرد حتى يكسب الرهان .

وفي الفصل الثاني نرى جوتز يوزع أراضيه التي كسبها بموت أخيه كونراد . ويرفض اقتراح ناستي بتأجيل توزيع الأراضي على الفلاحين نظراً لأنه لا يريد ان يفعل الخير تدريجياً . وهو يريد أن يبدأ حكم الحب على الأرض منذ اليوم ، غير أن الفلاحين يرفضون عطاياه لأنهم مهتمون أكثر بشراء الغفرانات التي يبيعها الناسك تتزل . ويصل هنريخ مدفوعاً بالشيطان ويدبر مع ناستي محاولة لمنع ثورة الفلاحين من الانتشار مبكراً قبل نضجها وذلك بإطلاق إشاعة أن جميع الكهنة سيُقتلون . وبعد خمسة عشر يوماً نرى اليأس الذي ولده هذا العمل عندما نرى الفلاحين يلجأون الى الكنيسة الخالية . وتعتني بهم هيلدا التي يغار منها جوتز للغاية نظراً لأن الفلاحين يحبونها لكنها لا تحبه . وتحدثه هيلدا عن عشيقته كاترين التي تموت تعيسة بسبب حبها له . وينقذ جوتز كاترين من اليأس النهائي . ويمنحها جوتز دمه ويقبله الفلاحون في النهاية قائداً لهم بعد ان أظهر لهم معجزاته .

وفي الفصل الثالث ينجح جوتز في إقامة مجتمعه المثالي القائم على المحبة . ويعطي جوتز أوامر لاعضاء مدينته بعدم الاشتراك في الثورة ضد النبلاء ، وهي ثورة كانت على وشك النشوب . ويهاجمه كارل وهو زعيم محبوب على هذا ويتضرع الى سكان مدينة جوتز حتى ينضموا الى الآخرين ويدافعوا عن سعادتهم

وتنشب الثورة ويطلب ناستي من جوتز أن يقف مع الفلاحين ويكون قائداً لهم ويرفض جوتز ويحاول ان يمنع الفلاحين من القتال . غير أنهم يفضلون الاستماع الى كارل . ومن ثم يصبح جوتز مرة أخرى وحيداً . وتحمل إليه هيلدا أخبار تقويض مدينته ويحاول أن يظل متمسكاً بالنسك عن طريق المعاناة وتعذيب النفس الا انه يفشل مرة أخرى . ويصل هنريخ فقد انتهى ميعاد الرهان حتى يرى مصير ذلك الرهان . ويخبره ان جيش الفلاحين قد هُزم وان الفلاحين يبحثون عن جوتز حتى يقتلوه . ويخبره جوتز ان محاولته للقيام بالخير قد علمته شيئاً واحداً . إن الله غير موجود ، ولا يوجد الا الناس . ويحاول هنريخ أن يقاومه الا ان جوتز يقتله ويقول إن مهزلة الخير قد انتهت بجريمة. ويصل جيش الفلاحين ويؤخذ جوتز اسيراً ويقاد الى ناستي ويطلب السماح له بالانضمام إلى الجيش ويقول انه قد أدرك ان الحب يتألف من كراهية العدو نفسه وأنه يرغب الآن في أن يكون مجرد إنسان بين الناس . وفي البداية يرفض اصرار ناستي على تولي قيادة الجيش لأنه يعرف ان جميع القادة وحيدون ، وهو يريد الناس في كل مكان حوله حتى يحجبوا عنه فراغ السماء . وفي النهاية يوافق على تولي القيادة ويظل في القلق وحده . ويرفض أحد الضباط الانصياع له فيقتله جوتز ويقول لقد بدأ حكم الإنسان وهي بداية رائعة .

إن مسرحية « الشيطان والرحمن » تعد أحدى مسرحيات سارتر المناهضة للمسيحية . وفلسفة المسرحية هي أنه لما كان الله ميتاً فإن كل محاولات « الخيرية » لا معنى لها . وليس تحسين نفس الإنسان وممارسة الاحسان وانكار الذات عديم الجدوى فحسب بل أيضاً ضد ما هو اجتماعي . وعبر سارتر في المسرحية على ان الاحسان المسيحي يذل الذين ينالون هذا الاحسان ويجعل الذين يمارسونه غرباء عن زملائهم كما أنه يقضي على امكانية العمل الاجتماعي . وإن الفرصة الوحيدة للعمل الناجح هي في الاشتراك في كفاح الطبقات المضطهدة من أجل تحسين أوضاعها . ولن يكون الفعل دفاعاً ضد القلق، فإن الإنسان الحر سيظل وحيداً وسيظل عليه أن يتقبل مسئولية القرارات التي يتخذها . وإن

جوتز يشبه هودرر في « الأيدي القذرة » في أنه يقبل الحاجة لارتكاب الجريمة إذا كانت ضرورية ويظهر استعداده لقتل جنوده إذا كان هذا هو الطريقة الوحيدة لاقرار النظام . وإن جميع الاعتبارات الأخلاقية للشرف والرحمة تتداعى أمام مطالب الكفاح الطبقي . وليست هناك نقطة أكثر مناهضة للمسيحية من هذه النقطة .

لقد عرف سارتر الوجودية في عام ١٩٤٥ بأنها ليست سوى جهد لاستخراج النتائج من الالحاد المتماسك . وعندما قال في عام ١٩٥١ إن « الشيطان والرحمن» هي تجسيد للمناقبية الوجودية فإنه كان يشير بكل تأكيد إلى النتائج الاجتماعية لهذا الإلحاد . ومسرحيته تبين إنه لا يوجد إلا طريق حقيقي واحد لوضع الإلحاد موضع الممارسة : وهو التمرد الاجتماعي . إن التمرد الفوضوي للشخص مهما كان مخلصاً وعنيفاً هو عبث تام من وجهة النظر الاجتماعية . أما التمرد المنظم فهو الشيء الجدير بالاعتبار .

ومن الغريب ان يتمكن سارتر طوال أربع ساعات من أن يجد عملاً وحديثاً متصلين طوال المسرحية لعرض فكرة بسيطة : إذا كان الله ميتاً فإن الشيء الوحيد الباقي هو خدمة الناس . وإن قرار جوتز النهائي بالانضمام إلى ثورة الفلاحين تبين نوع الخدمة التي يعتبرها سارتر مفيدة . وان سارتر ليذكر بعد عام من عرض مسرحية « الشيطان والرحمن » أن تأييد الحزب الشيوعي هو خير خدمة للجماهير . ومن الحق انه اوضح في عام ١٩٥٢ موافقته على الشيوعيين على أسس اجتماعية ، لكن الطريقة التي أعلنتها مسرحيته عن تغيره القادم في النشاط السياسي لم تكن في عام ١٩٥١ تقصد بالذات الحزب الشيوعي نفسه . ولقد ذكر سارتر ان مسرحيته تتناول الجماهير وسيكولوجية الحشد . وهو موضوع من الصعب تناوله درامياً مما جعله يفشل في تجنب عرضه لشخصيات زائدة . كما أنه لا يوجد بها التوتر والاثارة الموجودان في « الأيدي القذرة» وهي عودة إلى التفلسف غير الدرامي الموجود في مسرحية « الذباب » .

* * *

تحدث بيير براسور خلال إجراء البروفات على مسرحية « الشيطان والرحمن» إلى سارتر عن اعجابه بمسرحية « كين » التي كتبها الكسندر دوماس عام ١٨٣٦ وكان هذا الممثل يبدي اعجاباً شديداً بشخصية ادموند كين الذي كان ممثلاً وإنساناً في الوقت نفسه، وابتهج عندما عرض سارتر أن يعدّ المسرحية للجمهور المعاصر . وقد أدخل سارتر تحسيناً على العقدة الأصلية والحوار ووسع من شخصية كين حتى يمكن أن تعبر عن مشكلات الممثل في مواجهة الواقع . وقد أحل سارتر ان يقوم كين بتمثيل عطيل بدلاً من تمثيل روميو وجولييت كما في المسرحية عند دوماس ؛ وهذا التغيير هام لأنه يؤكد الأختلاف بين كين الممثل وكين الإنسان وذلك حتى يكشف التقابل بين عقم كين وعاطفة عطيل القوية . إن كين عند سارتر تعذبه مشكلة العلاقة بين الواقع والمحاكاة وهي مهنة أبعدته في ذلك الوقت – ١٨٣٠ – من المساهمة الحقيقية في الحياة الاجتماعية . وهو يطلب أن يُعترف بحقيقة عاطفته كإنسان . لقد سئم أن يكون ظلاً في مصباح سحري . إنه يريد أن يقوم بالأعمال الحقيقية لا التمثيلية . وعندما يهم أمير ويلز في المسرحية ويريد أن يكشف أن هذا العمل حقيقي وليس تمثيلا يبدي استعداداً للسجن حتى يبرهن على أن هذا العمل حقيقي . إنه يشبه هوجو في « الأيدي القذرة » الذي يتساءل عن حقيقة فعله بقتل هودرر . وكين يشبه هوجو في أنه لا يستطيع أن يكتشف لماذا تصرف كما فعل . وهو يشبه هوجو في أنه يفضل أمان الحركات على النتائج المأساوية للأفعال . إلا أن كين شأنه شأن جوتز يتقبل حدود حياته ويتقبل أن يعيش إنساناً وممثلاً .

وفي المسرحية فقرات تبين أن سارتر استخدمها كوسيلة لتطوير أفكاره الخاصة . وان وضع كين باعتباره ممثلاً يجعله على صلة بمشكلات بطل سارتر الأول روكانتان ومشكلات « قدّيسه » الأخير جان جينيه . إن كين – شأنه في هذا شأن روكانتان – يشعر بالفعل بالاختلاف بين عواطفه الحقيقية وتلك العواطف الموجودة في الفن ، بين العالمين الحقيقي والوهمي . إن العاطفة الحقيقية تشبه التجربة الحقيقية في انها ليست متناسقة بتناغم وشاعرية بل هي بلا شكل

محدد وغير معقول . وكين يشبه أيضاً جان جينيه في أنـــه يعاني بالفعل من الشخصية التي فرضها المجتمع عليه . ففي كتاب « جـــان جينيه : كوميديا وشهيدا » يقول سارتر إن « الناس الطيبين » قد حولوا جينيه إلى لص بإطلاق هذا الاسم عليه أينما يجدونه ، والمجتمع هو المسئول بقيمه الأخلاقية ونقص الفهم فيه عن تحويل جينيه إلى لص . وكين يعاني من نفس الشعور الذي يعـاني منه جينيه بسبب الدور الذي فرضه عليه المجتمع .

وإن ابداع سارتر لكين يعد من أفضل انجازاته المسرحية . ولقد تنـاول سارتر فيها مشكلة ممارسة الانفعال الحقيقي وحولها في عمل فني . وهي تدل على مقدرته الفنية المحض .

* * *

أما مسرحية « نيكراسوف » فهي العمل الأدبي الوحيد الذي كتبه سارتر بصفة خاصة بهدف سياسي . إنه في أعماله الروائية والمسرحية الأخرى يوحي بأفكار سياسية ولكن بطريقة ملتفّة أو أنه يربط هذه الأفكار بمشكلة فلسفية أشد عمومية . أما في « نيكراسوف » فهو صريح من ناحية أهدافها السياسية ، فقد صرح في حديث صحفي بأنه يحافظ على الوعد الذي أخذه على نفسه في فيينا بشأن المساهمة في الكفاح من أجل السلام . ولقد ذكر أن المعاداة المنظمة ضد الشيوعية من جانب اليمين تشكل أهم العقبات لتخفيف حدة التوتر الدولي ومن ثم انطلق لمهاجمتها في المسرح. وربما بسبب نزعتها السياسية الصارخة لم يتقبلها النقاد قبولاً حسناً .

ولم تلق هذه المسرحية نجاحاً نظراً لأن المسرحية التي تهاجم صراحة الافكار السياسية للبورجوازية الفرنسية لم يدخلها البورجوازيون حيث أنها تهدد بتقويض مجتمعهم . غير أن ضعفها الأساسي يرجع الى تفكك بنائهـــا الدرامي فهنـاك مناظر عديدة لا تربطها بالعقدة إلا رابطة واهنة ومن المزواجة غـــير المقبولة للناحية الساخرة والالتزام السياسي .

والمسرحية تحكي كيف يقرر جورج دي فاليرا وهو محتال محترف أن يتجنب البوليس ويتهرب منه فيدعى أنه موظف مدني كبير في الاتحاد السوفيتي اسمه نيكراسوف اختار الحرية وهرب الى الغرب . وتتبناه إحدى الصحف اليمينية التي تحتاج إلى دعاية ضد الشيوعية حتى تساعد الحكومة في الانتخابات . وسرعان ما يكتشف دي فاليرا أن لأكاذيبه نتائج خطيرة حيث اتهم صحفيان يساريان بأخذ ذهب روسي وهما مهددان بالسجن. ومن ثم يكشف لصحيفة يسارية المهزلة من أساسها .

وإن عقدة المسرحية من نوع « الفارْس» وهو يستخدم نظرية عن الاختلاف بين الشيء لذاته والشيء في ذاته حتى يشير الى وجود نوعين سيكولوجيين : المثقف الواعي والشخص العادي .

* * *

وننتقل الآن الى مسرحية « سجناء الطونا » وهي تقدم عدداً من الأفكار الفلسفية والسياسية المعقدة وهي بالتأكيد أعظم أعمال سارتر المسرحية وهي رد على اولئك الذين يتهمون عبقرية سارتر الخيالية بالنضوب والشحوب .

وعقدة المسرحية تحكي الحوادث التي افضت في عام ١٩٥٩ الى انتحار فون جرلاخ رب صناعة السفن في المانيا وابنه فرانتز . والأخير كان قد عاد من الجبهة الروسية في عام ١٩٤٦ وقد ظل طوال ثلاث عشرة سنة حبيساً في حجرة أغلقت نوافذها . وقد شجعته أخته لين على هذا وهي الوحيدة التي تراه وتحضر له طعامه وهو يرتكب معها الفحشاء ، وهو يؤمن أن ألمانيا ما زالت مهلهلة كما رآها عام ١٩٤٦ . وتصف المسرحية كيف اضطر فرانتز الى قبول الحقيقة عن نفسه وعن المانيا وكيف أدت هذه الحقيقة الى انتحاره هو ووالده .

والأب هو الذي يدفع الأحداث بعد ان علم أنه محكوم عليه بالموت في خلال ستة اشهر بسبب سرطان الحلق . وحتى يضمن عدم بقاء فرانتز في المنزل وحيداً يرغم ابنه الأصغر فرنر على القسم بعد ترك المنزل في الطونا بالقرب من

ميناء هامبورج ، وقد قبل فرنر، غير أن زوجته جوهانا تصر على معرفة السبب الذي دعا فرانتز إلى إغلاق الباب عليه . ويشرح الأب الحكاية بأن لينى في عام ١٩٤٦ أثارت ثائرة ضابط أمريكي عندما وصفته بأنه يهودي قذر وأن الضابط حاول اغتصابها وقام شجار بين الضابط وأخيها مما دفعها الى كسر زجاجة على رأس الضابط . وقد أخذ فرانتز القضية على عاتقه غير أن اباه استطاع الحصول له على تصريح بالسفر الى الارجنتين . بيد أن فرانتز يرفض الرحيل .

ولكن هذه الحكاية لم تكن الوحيدة التي قصها الأب، فقد حكى كيف أن فرانتز في عام ١٩٤١ أخفى كاهناً بولندياً هرب من معسكر الإبادة المقام على قطعة أرض يملكها والده فون جرلاخ . وقد أطلع الأب جوبلز على هذه المسألة ومن ثم أعيد أسر الكاهن وأعدم أمام عيني فرانتز ، على حين لم يعاقب الأخير . وقد فشلت محاولة فرانتز للقيام بعمل مسئول يكفر عن جريمة الأب . فغادر المنزل على الفور بحثاً عن الموت في الجبهة الروسية .

وقد تأثرت جوهانا من هذه القصة ووافقت على زيارة فرانتز في غرفته حتى تضمن خروج زوجها من المنزل . أما فرانتز فما زال مرتدياً حلته الرسمية محاصراً بإجرام العصر وهو يمضي أيامه ولياليه محاولاً الدفاع عنه أمام محكمة من المحار الذي سيكون في رأيه السكان الوحيدين في العالم في القرن الثلاثين ، محاولاً بهذا الهرب من جرمه الشخصي بالدفاع عن الجرم العام للقرن الذي يعيش فيه .

وفرانتز يرفض بعد زيارة جوهانا العودة إلى عالم أبيه وعندما تتهمه بالجبن يوافقها وهنا يصبح للمسرحية الجو الساحر الموجود في « جلسة سرية » وتبهر جوهانا بعالم شبه الجنون الذي أحاط به فرانتز نفسه ، وتبدأ تدخل في تحالف معه ، ويظل فرانتز معتقداً أن ألمانيا في حالة انهيار ، غير أنه لم يعد يصدق أقوال جوهانا بأن المانيا في حالة مسغبة . إن فرانتز على وعي كامل بسوء طويته . ويقول لها إن جريمته هي أنه رفض أن يعذب سجينين روسيين وتصدقه جوهانا وتشعر بتعاطف معه . غير أن لينى تدخل في هذه اللحظة . وبنفس الطريقة التي حطمت بها إنيز العلاقة بين جارسان واستل لأنها تريد أن

تمتلك الأخيرة ، فإن لينى لا تستطيع أن تطيق أن يكون أخوهـــا ملكاً لجوهانا . وتخبر لينى جوهانا بالحقيقة ففرانتز قد عذّب بالفعل الأشقياء ومن ثم تبتعد جوهانا مرعوبة . ومن ثم يتحطم أيضاً عالم الوهم عند فرانتز عندما تريه لينى صحيفة تصف ألمانيا الغربية بالأعجوبة الاقتصادية ومن ثم ليس أمـــامه سوى الموافقة على مقابلة أبيه .

وتعد المقابلة بين فرانتز وأبيه من أشد الأشياء تعقيداً في المسرحية كلها، فإن فرانتز لا يعرف أن أباه يعرف منذ ثلاث سنوات بالمذبحة التي ارتكبها،وكان فرانتز يهرب في الحقيقة من حكم أبيه عليه ويخبره بأنه أصبح قصابا لأن أباه كان المعذب بإبلاغ جوبلز بمكان الكاهن البولندي مما أشعر فرانتز بعجزه والراهب يعدم أمام عينيه . وحتى يمكن لفرانتز أن يهرب من مسئولية هذا العقم قبل السلطة الكاملة التي مُنحت له باعتباره خادماً لهتلر ومن ثم قرر أن يعذب السجناء الروس وهـذا شيء يفهمه الأب ويسامحه عليه ومع هذا فهناك حقيقة لا يزال عليه أن يقبلها وهي أن المانيا هي الآن أكبر قـوة في أوربا ، لقد كان فرانتز يعول الكثير على فكرة أن ألمانيا محطمة فهذه الأكذوبة تبرر لجوءه إلى التعذيب ، ولما وّلى هذا العذر لم يستطع أن يتحمل الأفعـال العبثة التي ارتكبها ، ويتحقق أنه استخدم اللحظة الوحيدة للحرية التي تمتع بها لكي يعذب الأشقياء ولهذا يقرر الهرب من هذا الوعي بجرمه الشخصي وذلك بالانتحار مـــع أبيه تاركا لجوهانا خير ما سجله عن القرن الثلاثين على شريط لجوهانا على حين تصعد لينى لتحل مكانه في الغرفة وتنطلق جوهانا مع زوجها فرنر .

إن مسرحية « سجناء الطونا » تعد الى حد كبير أغنى مسرحيـات سارتر وأكثرها صعوبة . وهي برغم طولها وتعقدها وتفرّدهـــا لا تقتصر على تناول الفحشاء والتعذيب والانتحار ، بل تتناول أيضاً الرغبة في التملك وسوء الطوية وطبيعة الرأسمالية الحديثة . وقد نجح سارتر في تصوير العــــالم المليء بالجنون . ولهذه المسرحية ميزتان متميزتان أصليتان . فهذه المسرحية تمثل المحاولة الجـادة الاولى لسارتر لتوصيل الآراء والأفكار للانسان الذي عبر عنه في كتاب « جان

جينيه كوميديا وشهيداً » في عمل فني . كما أنها من الناحية السياسية هي اهم اعماله طموحاً فهي أكبر نجاح بذله لاستخدام المسرح لإظهار مجادلات يسارية مقنعة .

إن هناك ثلاثة افكار رئيسية في كتاب « جان جينيه كوميديا وشهيدا » تصلح كإطار يمكن داخله دراسة المسرحية وهي : انواع سوء الطوية والخيانة وخاصة من جانب جان جينيه وفرانتز فون جرلاخ ، وهي يمكن ان تفضى إلى تمثيل واع لموقف الإنسان اليائس ؛ والفكرة الثانية هي ان تفرد قرننا هو أننا نعرف أن الأجيال القادمة ستحكم علينا ؛ والفكرة الثالثة هي أن الحياة تصور دائماً حقيقة الانفراق من أن الخاسر يكسب كل شيء . ولقد ذكر سارتر ان جنون الشخص الذي أغلق على نفسه هربا هو محاولة لتجنب الشعور بأنه محرم وآثم مما يدفعه إلى تصور انه شاهد أمام محكمة عليا للقرن الغارب . وبطبيعة الحال إن هذا الشخص لا ينطق إلاّ لغواً ولا يقول حقاً ما هي حقيقة القرن . أما فكرة « الخاسر يكسب كل شيء » فهي أهم موضوعات المسرحية لأن هذه الفكرة تعبر عن رسالة المسرحية من الناحية السياسية كما أنها تعبر عن التراجيديا الشخصية المتضمنة في مصير جميع الشخصيات .

إن الموضوع المباشر لهذه المسرحية من الناحية السياسية هو مسألة التعذيب في الجزائر في ظل الرخاء الموجود في ألمانيا الغربية في عام ١٩٥٩ . فسارتر يريد أن يبين أنه مهما كان المبرر للتعذيب فهو ليس إلا جريمة فردية ضد القانون العام وإن الضباط الفرنسيين الذين يضحون بشرفهم العسكري من أجل النصر بتعذيب الأبطال في الجزائر سيجدون أنفسهم في موقف مأساوي وعبث شأن فرانتز فون جرلاخ . إن فرنسا تنفق مليوني جنيه في اليوم على حرب لن تكسبها . افليس من الأوفق القيام بلعبة « الخاسر يأخذ كل شيء » وتتخلى فرنسا عن الجزائر كما فعلت بالنسبة للهند الصينية ؟

إن أهمية فكرة الخاسر يكسب كل شيء قائمة في الطريقة التي يبين بها حدث المسرحية كيف ان الكاسب يخسر كل شيء . لقد نجح الأب في أن يرى فرانتز ولكن ليكتشف أنه لا يوجد تواصل بينهما إلا في الموت . لقد نجحت جوهانا في

جعل فرانتز يهبط من حجرته ومن ثمّ حررت فرنز ، لكنها وقعت في حبه وتجد حبها مستحيلاً . ولقد نجحت ليني في منع فرانتز من أن يكون ملكاً لجوهانا لكنها فقدته بهذه الفعلة . واذا كانت جميع شخصيات المسرحية واقعة في فخ لا مهرب منه فليس هذا نتيجة نظرية سارتر المتشائمة عن العلاقات الانسانية فحسب ، بل هو مرتبط أيضاً بموضوع سياسي أعم في المسرحية هو طبيعة الرأسمالية الحديثة وانهيارها . وإذا كانت هناك فكرة تذهب الى أن المسرحية عبارة عن نقد للنظام الرأسمالي فإن هذه الفكرة تؤكدها القوة التي رسمت بها شخصية الأب .

وهذه المسرحية تعد أكثر مسرحيات سارتر تشاؤماً ؛ وحتى قيمة الحرية التي تكسب أعماله الأخرى بعض الأمل مفقودة في هذه المسرحية بالمرة . فقيمة الحرية احل محلها الاصرار على قسوة الانسان وساديته الطبيعية . لقد أراد سارتر أن ينقل الى الجمهور الفرنسي قسوة الاستجواب والتعذيب اللذين عانى منهما الشعب الجزائري . والمسرحية أبدع سارتر فيها أهم شخصية أبدعها وهي شخصية فرانتز، وهي تعبير عن فكرته في أن العمل الفني يعبر عن تعقد الحياة الحقيقية ، كما أنه يوصل الأفكار اليسارية الطيبة .

أورست ف. بوشياني :

سارتر في سجناء الطونا[1]

مسرحية « سجناء الطونا » تحكي قصة « فرانتز فوق جرلاخ » وهـــو بطل حرب نازي يسجن نفسه في غرفة بمنزل والده منذ عام ١٩٤٧. ولقد عـــاد من الجبهة البولندية عام ١٩٤٦ بعد أن محيت كتيبته وهـو الوحيد الذي هرب. وهو مضطرب عقلياً بسبب هزيمـــة بلده وبسبب ما بدا له من جَوْر في محاكات نورمبرج، ولهذا أغلق على نفسه باب غرفته بعد عودته بستة أشهر وظل بالغرفة مدة ثلاث عشرة سنة دون أن يكون على اتصال بأي فرد من أفراد العائـــلة سوى أخته « لينى » ومن المفروض أنه لا يستطيع أن يتحمل أن يرى الدمار الشامل لأمته ألمانيا على أيدي الحلفاء. ولما كان محمياً بأخته التي تحبه فإنه لم يكن يدري أن ألمانيا تعاود بناء نفسها. ومن الناحية الرسمية فإن فرانتز ميت.

وفي الحقيقة إنّ سبب « حبْس » فرانتز مسألة ذات طبيعة مختلفة. ففرانتز نفسه مجرم حرب كأي مجرم حوكم في نورمبرج. والجريمـــة التي ارتكبها هي جريمة التعذيب وعزلته هي بسبب هربه من ضميره. وألمانيا الناهضة هي عدوة لضميره نظراً لأنه يعرف أنه قد أضاع حقه في الاشتراك بدور فعّال في إعادة تشييد بلاده. والأهمية الدرامية في المسرحية تدور حـول حَبْس فرانتز لنفسه والقوى التي ستنهي هذا الحبْس.

---

١ ـ أحد فصول كتـــاب « سارتر » Sartre الذي أشرفت على اصداره وجمع مقالاتـــه إديث كرن.

والخدعة التي « سيتحرر » عن طريقها فرانتز هي جوهانا زوجــة أخيه « فرنر » التي تدخل في الدائرة المغلقة لمعالمه ، ويدخلها الى هذا العالم والد فرانتز فون جرلاخ العجوز ، وهو نمط كامل لرجل الصناعة الألمــاني الكبير الذي ظل طول حياته يؤمن فحسب بقوته والذي حكم أسرته عن طريق الخوف . وهــو يحاول طوال الثلاث عشرة سنة الأخيرة عن طريق لينى أن يتصل بابنه فرانتز الأكبر والأثير لديه . ولينى – كما يشك الأب – لا تحمل رسائله الى فرانتز فهي لا تريد لأحد أن ينتهك حبْس أخيها في غرفته ، فهــذا هو الجو المثالي الذي يستطيع أن يحيا فيه حبها الفاحش . ولكن لدى الأب جرلاخ سبب يدعوه الى العجلة نظراً لإصابته بسرطان في الحلْق وكل ما تبقى له في الحياة مهلة مقدارها ستة أشهر ، ولهذا فهو قلق من أجل الاتصال بابنه فرانتز قبل أن يموت ، ولهذا يغري جوهانا زوجة ابنه الأصغر ان تستغل الاشارة السرية المتفق عليها بــين فرانتز ولينى حتى تدخل الى عالم ابنه المسجون وذلك حتى تخبره بمرض والده . وقد وافقت جوهانا على هذه الخطة وذلك حتى تحرر زوجها فرنر من َقسم بأن يصبح عميد الأسرة ويعيش بقية حياته في الطونا مواصلاً العناية بفرانتز، ومن ثمّ فإن تحرير فرانتز يتضمن تحرير جوهانا وفرنر أيضاً .

وتصبح جوهانا الوسيط الذي يسبب لعالم فرانتز العقلي أن ينهار . إن فرانتز يعاني من ضمير مثقل بالجرم ، ولقد أقام حصناً من الوهم والخيال ليحمي نفسه . غير أن الضمير عند سارتر ليس سوى الوعي الإنساني وهو يعمل في العــالم . وعندما تعلم جوهانا ان فرانتز قد عذب الأسرى ومن ثم تنبذه ، لم يعــد هناك داع لكي يظل في غرفته . وهكذا وصل « سجْنه » الى نهايته ويعود فرانتز الى الواقع ؛ واقع أسرة جرلاخ وألمانيا التي أعيد بناؤها . ثم ينتحر مع أبيــه ، وتغلق لينى الباب على نفسها في غرفة فرانتز وتظل جوهانا وفرنر وحدهمــا حر ْين نسبياً .

ولا يكشف مثل هذا العرض الكثيف شيئاً من التعقد الجوهري للمسرحية . والمسرحية تصريح مأساوي يتضمن ان المشكلات الإنسانية لا يمكن حلها سواء

عن طريق التفاؤل أو الارادة ، بل عن طريق الوعي وعن طريـــق سلسلة من الأفعال ترد مشكلة الشر الى أبعاد دائرة بحيث تسمح للفرد أن يخـرج من نطاق الدائرة . وهكذا من الناحية الأخلاقية في الحريـــة السارترية هناك عنصر من المعرفة ، غير أن هذه المعرفة في ذاتها مأساوية . فهي تفترض عنصر وعي سابق على أي فعل للمعرفة يعوق فاعلية أية راحة خارجية . أي ان الوعي نفسه هـو الراحة والنعيم . ان مسرحية « سجناء الطونا » هي عن أشياء واقعية لكن ليس لها وجود لكنها مع هذا واقعية : الخير ، الشر ، الضمير ، الوعي ، الحريـــة ، الطموح ، العظمة ، الجمال . والبناء المسرحي لهـذا العمل يعطي شكلاً مجسّداً لهذه الذاتيات . فنحن لدينا خمسة اشخاص واقعون في مصيدة . اثنـــان منهما رسما الخطة للهرب منها هما : فرانتز وأبوه . أما لينى فهي ترفض حتى النهاية . ويظل مصير جوهانا وفرنر غير محدد . ولكن يظل السؤال : بأيـة عملية يمكن للانسان أن يحرر نفسه من مصيدة أفكار الآخر ؟ والبناء المسرحي لهـذا العمل يجسّد جواب سارتر : مقر أسرة جرلاخ في الطابـق الأسفل وغرفة فرانتز في الطابق الأعلى هما قطبا ديالكتيك يفضى بنا الى النتيجة التي تذهب إلى أننـــا نحرر أنفسنا عن طريق ممارسة الوعي الذي يسمح لنا نهائياً ان نصبح واعـــين بموقفنا الحقيقي في العالم . وبالانتقال من عالم شخصية الى عـــالم شخصية أخرى نصبح واعين بالاستنارة المتقدمة في الشخصيات . لكن هـــذه الاستنارة تظل مأساوية نظراً لانها لا تفضى الى شيء مـا لم ترتبط بالفعل الفردي . ان العالم السفلي لأسرة جرلاخ هو عالم العنف الذي حكم على فرانتز ان يحبس نفسه قبل ان يحبس نفسه بالفعل في غرفته . وهذه هي الحقيقة التي بدأ فرانتز يعيها تدريجياً . ولقد تبـين أن عالم والده يتضمن « الحبْس » منذ البدايـــة وأن المعنى الأعمق « للحبس » هو العنف والتعذيب .

ونحن نجد ان « الحبس » بمعناه السيء ماثل في لينى وحبها الفاسق لأخيها . وهذا الحب يعيش في الجو اللصيق «بالحبس» الحرْفي لأخيها ، ولقد دفعتها الرغبة لحماية هذه الصميمية الى ان ترفض ان تصبح رسولاً لوالدها لدى فرانتز طوال

السنين . ولينى على علم بأن حبها لأخيها هو جانب من استصوابها الخيالي لقانون معين من الحيـــاة الأسرية : « الفسق هو طريقي لجعل علاقـات الأسرة أشد ارتباطاً » . وهذا الحب لأخيها يتألف من عدد كبير من المتناقضات حيث يعـد الفسق لفظا يوحّدها معاً . فلينى هي ضحية وشريكة في عالم والدهـا . وهي الشخصية الوحيدة في المسرحية الحرة التي تستطيـع أن تنتقل ما بـين عالم أسرة جرلاخ السفلى وعالم فرانتز العلوي . غير أن حريتها قائمة في داخـل حدود نوع من الثورة المتمثلة ، فقدرتها على العمل – باعتبارها أصغر من في أسرة جرلاخ – يجعل امكانياتها على العمل قليلة. والمجتمع الذي ولدت فيه يتطلب منها أن تحب وتعجب ، لكن هذا المجتمع لم يتح لها فرصة الانطلاق خارج نطاق منزلها . إن لينى « حبيسة » منزلها لانها امرأة.وخطأها قائم من قبولها لهذا الدور ومتابعته حتى نهايته المنطقية ، والتمرد والتحدي لم يدفعاها ، لم يحملاها خارج أبعاد عالم أسرتها وهي قد افترضت الدور الذي هو في الواقع قد فرض عليها .

ولكن إذا كان « الحبس » يمكن ان يكون « فسقاً » فإن « الفسْق » يمكن أن يكون « حبْساً » وهذا هو مغزى عبارتها في نهاية المسرحية :« هناك حاجة الى محبوس فوق » وان كانت لا تعرف تماماً ما معنى حبْسها . فهي لم تتبين أن حبها لفرانتز الذي يقتضي «حبسه» يتطلب ايضاً دماره . وفي ثورتها على أسرتها خلقت عالماً بديلاً يصادق فيه على الاخطاء . ولقد وضعت نفسها في هـذا العالم محل والدها وهي تريد ان تخلق السعادة لأخيها بالشروط عينها التي لا يوافـــق عليها . انها لم تتبين أنها هي نفسها ضحية وسجينة . وعندمـــا تسجن نفسها في نهاية المسرحية نعرف ان قانون الأسرة يتحقق بنجاح .

ولقد نجح قانون الاسرة في حالة فرنر كما نجح في حالة لينى . فلقد نشأ وسط الاسرة باعتباره الابن الاصغر ضعيفاً على حين أنشأت الاسرة فرانتز على أنه قوي. وهكذا نرى ان سجنه بدأ وهو طفل ، فلقد نشأ على الغيرة من أخيه وهو طوال المسرحية يزداد انعزالاً وعزلة . عندما كان مع زوجته قبل وصوله الى البيت كان حرّاً ومستقلاً ، اما في هامبورج حيث يعيش مـع والده فهو إنسان مختلف

فيصبح في قرية الطوتا « الأخ الأصغر » ليس له معنى الا فيا يتعلق بأخيه فرانتز. ولكن لماذا لم يترك المنزل ؟ هنا السر : انه مثل أخته لينى يتفق مع عالم والده و « عقدة الدونية » مغروسة فيه . لقد كانت أسرة جرلاخ في حاجة الى ابن ثان فخلقت فرنز ، وهكذا أصبح احد سجناء الطوتا ، ولم تستطع جوهانا ان تحرره لأنها سجينة ايضاً .

لقد أدرك فرانتز على الفور ان جوهانا سجينة البيت بمجرد ان ولجت حجرته . لقد كانت قبل زواجها ممثلة سينمائية بدأت تستمتع بدرجة معينة من الشهرة الى ان نبذها الجمهور وهنا تزوجت من فرنز كتعويض عن شيء فقدته . ولقد بدأت لأول وهلة امرأة مستعدة للقتال من أجل زوجها ومن اجل نفسها ؛ ولكن مع تقدم المسرحية نجد ان علاقتها الحقيقية مع ليني والأب جرلاخ ، والأب يرى فيها زوجة لابنه فرانتز ، وتصنفها ليني ضمن فئة الأقوياء نظراً لأنها لا تفعل شيئاً،فهذا هو رأي ليني:ان الأقوياء لا يعملون شيئاً، إنهم قائمون. وهي تشبه فرانتز في أنها تؤمن بالتجريد وتحب الوقائع التي ليس لها وجود محسوس . وهي تدرك تكريس نفسه للعظمة المطلقة ومن ثم تستطيع ان تلج الى سخف سجنه . غير ان هناك اختلافاً بينهما يخلق أحد الخيوط الدرامية في المسرحية . فجوهانا قد نبذت بالفعل عالمها السابق عن المطلق من أجل عالم أكثر إنسانية تحب فيه فرنز . ولا يمكن الحديث عما اذا كانت فيها سوء طوية أم حسن طوية . غير ان علاقتها بفرانتز تسبب ارتداداً فيها مما يجعلها منقسمة مصابة بالشيزوفرينيا ، منقسمة بين العالمين السفلي والعلوي ، وهي ممزقة ، وهي أكثر وعياً من ليني ، فوقائع عالم فرانتز هي أيضاً صادقة بالنسبة لها ، وهي في الوقت نفسه أكثر حرية،وهي سجينة بالمعنى الذي نكون نحن به جميعاً سجناء عوالمنا. غير أنها تقدمت نحو حريتها الفردية مع بدء أحداث المسرحية .

أما فرانتز فون جرلاخ فهو المثل الأعلى على السجن او الحبس في المسرحية ، إنه مسجون حقيقي طوال ثلاث عشرة سنة . وهو سجين من الناحية العقلية والروحية طول حياته. وجنون فرانتز هو جنون العظمة Folie des grandeurs

وعندما تسأله جوهانا : « ما هو الحصَر الذي يحيط بـــك ؟ » يجيب : « انا أعجب إن كان له اسم . الفراغ ... او لماذا لا نسميه العظمة ؟... إنه يتملكني لكنني لا أتملكه » .

لقد نشأ فرانتز على العظمـــة باعتباره الابن الأكبر لأسرة جرلاخ والوريث لامبراطورية الأب الصناعيـــة . لقد نشأ على الاعتقاد في قوتـــه القادمة وفي أسطورة أبيه على القيام بكل شيء . لكن القوة عند فرانتز لها عدة معانٍ منها الكرامة الإنسانية والبطولة والنزعة الانسانية . ولقد كان هنـــاك أيضاً هتلر وكان هناك أيضاً التعذيب . وسارتر يريد ان يبين من خلال فرانتز كيف يمكن لشبكة من المنطق أن تربط معاً في « حبس » متعدد المعـــاني جميع المفاهيم والأساطير والأوامر الأخلاقية لعالم جرلاخ . وهذه الشبكة من المنطق تظهر في الحياة التي يعيشها فرانتز في غرفته .

إن فرانتز يواصل في حجرته ارتداء حلة الضابط النازي ، وهنـــاك صورة لهتلر على الحائط يقذف عليها القواقع الفارغة ، وهو لا يسمح للزمن أن يتسلل إليه نظراً لعدم وجود ساعة في الحجرة . لقد اختلط الزمن الانساني عنـده في تجريد الأبدية . وهو يتناول عقار البنزرين نظراً لأن الحياة تقتضي منه معياراً غير عادي للقوة ، كما أن النور يظل مضيئاً . إن فرانتز متفائل وهـــو طفـل التنوير . والنافذة في حجرته التي تطل على حديقة البيت قد سُدَّت . فلم يكن للواقع أن يتسلل إليه وإلى عالم سجنه . وفي هذا العالم الصناعي الكامل يكرس فرانتز نفسه لعمل جوهري وضعته جوهانا للأب هو أن يظل مشغولاً . وهـــو يملي على شريط تسجيل قصيدة هي احتجاج غنائي للبراءة تقال أمـام شعب من القواقع يحاكمه ويحاكم زمانه . بمعنى آخر إن فرانتز هو أيضاً كاتب وفنان ، غير ان عمله باعتباره فناناً وكاتباً ليس ناجحاً على الاطلاق، حيث لا يجد الكلمات الدقيقة التي من شأنها أن تقنع القواقع ببراءته ، ومع هذا لا ييأس ، فالكلمات سوف تأتي إليه في يوم من الأيام بمنتهى السهولة . إن فرانتز يؤمن بالإلهام وهـو يؤمن بأن الكاتب يكتب لأنه يجب ان يكتب وليس بسبب أن لديه شيئاً يريد

أن يقوله . ومع هذا فهو في الواقع يريد أن يقول شيئاً ، فهدفه هو ان يشهد بأنه لا هو ولا ألمانيا هتلر بجرم اخلاقياً . وإذا كان هناك خطأ فليس خطأه هو ولا خطأ الناس ؛ إنه خطأ التاريخ .

إنّ « الحبْس » يظل بديلاً شاحباً عن الواقع . والسوء الأساسي في هذا الحبْس هو هشاشته. الحقيقة والواقع هما عذاب بالنسبة له. والباقي ستار متداع. وعندما تلج جوهانا عالمه فإن البناء جميعه ينهار .

جوهانا هي الوسيط الذي يسبب تغيراً في عالم فرانتز يتصرف أيضاً كوسيط بالنسبة لها . وعندما « يتعرف » هذان السجينان على بعضهما يصبح « الحبْس » مستحيلاً . إن عالم كل منهما ينقلب رأساً على عقب ، وهذا الانقلاب هو أحد الاكتشافات الدرامية والسيكولوجية الرائعة في المسرحية . إن عالم فرانتز يرتد ويعود الى الواقع ، وهو يشتهي جوهانا ويلج الزمن الانساني عالمه من جديد . إنه ينسى القواقع ويستدير الى جوهانا في بحثه عن التبرير ، ويرى أن خيط التبرير ممكن، مما يمكنه من العودة إلى الحياة ، ولكن بشرط أن تؤمن جوهانا به إيماناً قوياً . أما جوهانا فإنها ترتد الى عالم الاحلام السابق على زواجها والذي نسيته . وتمزقها حقيقتان متعارضتان : حقيقة في الأسفل هي عالم تحررها السابق على فرانتز ، وحقيقة في الأعلى هي المنطق المألوف للخيال والهروبية والحبْس .

إن « الحبْس » عند سارتر مستحيل ، والسجين لا يستطيع أن يشارك في علاقة إنسانية ويظل سجينا . « الحبس » هو منطق الجنون والجريمة .

اما « الحبْس » بالنسبة للأب جرلاخ فكان يجب أن نبدأ به نظراً لأنه مؤلف « حبْس » أولاده . لقد سجن الأب أولاده منذ مولدهم . واذا كان قد فعل هذا فالسبب أنه كان أعظم المسجونين . لقد جسّد سارتر فيه البورجوازية التي تعد نقطة انطلاق العمل المسرحي إنه كرجل صناعة يؤمن بحقيقة واحدة : القوة من اجل القوة . وقانونه الاخلاقي هو : الغاية تبرر الوسيلة . لقد علم أولاده ان يؤمنوا بالقدرة على كل شيء ، والإنسانية في نظره عالمان : عالم

الضعيف وعـــالم القوى . القوي ولد ليحكم الضعيف ، والضعيف ولد ليحكمـه القوي . ولقد واجه مشكلة النازية في ألمانيا كما واجه جميع مشكلاته : بفلسفة من عدم الاكتراث ، لقد تصور نفسه مناهضاً للنازية لأنه يكره هتلر ولم يستطع ان يفهم ان كراهيته لهتلر هي مجرد مظهر لعدم احترامـه التام للناس جميعاً . وهو يخدم النازيين لانهم يخدمونه؛ ومن الوجهة الاكلينيكيةفإن «عقدة الجنس» عند فرانتز سببها بيع الاب لقطعة من الارض لهملر ليقيم عليها معسكر تعذيب؛ ولما كان فرانتز قد تقبل عالم والده فقد تقبّل أيضاً الاشتراك مـــع النازيين في جرائمهم . لقد وافق على معسكرات الابادة وافران حرّق الجثث والتعذيب . وان اعمال التعذيب التي قام بها تمثل محاولة لاعطاء عالم العنف صدّقاً شامـلاً . وهو يفشل لان الغاية لا تبرر بالضرورة الوسيلة .

ولم يكن فرانتز وحده الذي وافق على عالم أبيه ، ففي الحقيقة ان عالم الاب هو الذي خلق هتلر .

وقرب خاتمة المسرحية هناك عمل حقيقي واحد يمكن ان يقول بـه فرانتز وابوه : الانتحار . وهذا هـو تحريرهما الغريب حيث ان ارتكاب التعذيب لا يمنح تخفيفاً ولا تسكيناً .

تواريخ في حياة سارتر

* * *

١٩٠٥ مولد سارتر
١٩٣٦ التخيل (دراسة سيكولوجية)
١٩٣٨ الغثيان (رواية)
١٩٣٩ الجدار (مجموعة قصص قصيرة)
١٩٣٩ نظرية عامة في الانفعالات (دراسة سيكولوجية)
١٩٤٠ المتخيل (دراسة سيكولوجية)
١٩٤٣ الكينونة والعدم (دراسة فلسفية)
١٩٤٣ الذباب (مسرحية)
١٩٤٤ جلسة سرية (مسرحية)
١٩٤٥ سن الرشد (رواية : الجزء الاول من ثلاثية دروب الحرية)
١٩٤٥ وقف التنفيذ (رواية : الجزء الثاني من ثلاثية دروب الحرية)
١٩٤٦ الوجودية نزعة إنسانية (دراسة فلسفية)
١٩٤٦ تأملات في المسألة اليهودية (دراسة سياسية واجتماعية)
١٩٤٦ الدوامة (سيناريو فيلم)
١٩٤٦ موتى بلا قبور (مسرحية)
١٩٤٦ البغى الفاضلة (مسرحية)

١٩٤٧ تمت اللعبة (سيناريو فيلم)
١٩٤٧ مواقف – الجزء الأول (دراسات متفرقة)
١٩٤٨ مواقف – الجزء الثاني (هذا الكتاب عبارة عن دراسات نقدية تحت عنوان : ما هو الأدب ؟)
١٩٤٨ بودلير (دراسة سيكولوجية ونقدية)
١٩٤٨ الأيدي القذرة (مسرحية)
١٩٤٩ الحزن العميق (رواية : الجزء الثالث من ثلاثية دروب الحرية)
١٩٤٩ مواقف – الجزء الثالث (دراسات متفرقة)
١٩٤٩ أحاديث في السياسة (دراسات سياسية)
١٩٥١ الشيطان والرحمن (مسرحية)
١٩٥٢ القديس جينيه : كوميديا وشهيدا (دراسة سيكولوجية ونقدية)
١٩٥٣ قضية هنري مارتن (دراسة سياسية)
١٩٥٤ كين (مسرحية وهي اعداد لمؤلف لدوماس)
١٩٥٦ نكراسوف (مسرحية)
١٩٥٩ سجناء الطونا (مسرحية)
١٩٦٠ نقد العقل الجدلي (دراسة فلسفية وسياسية)
١٩٦٤ الكلمات
١٩٦٥ الطرواديات (اعداد عن المسرحيات اليونانية القديمة)

فهرست

الكتاب الثاني

* * *

سارتر أديباً

* * *

هذا الكتاب

« هذا الكتاب ثمرة عشق لسارتر دام أكثر من اثني عشر عاماً عاش خلالها هذا المفكر العظيم في أنفاسي .. كان ملحمي وشرابي .. كان يشغل روحي فيما عدا لحظات النوم » .

بهذه العبارات قدم الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد لهذا الكتاب الذي ترجمه ولخصه عن عدد كبير من الكتب والمقالات التي تناولت سارتر مفكراً وأديباً وسياسياً وناقداً وفيلسوفاً ...

ولعلّ أهمّ ما في هذا الكتاب انه يدرس سارتر دراسة موضوعية ، وان بعض الدارسين ينتقدونه انتقادات لاذعة ، وبذلك يتيح الكتاب القارئ العربي أن يكوّن فكرة متكاملة عن هذا المفكر العالمي الذي قرأ أهم آثاره مترجمة إلى العربية ، والذي لا يزال يشكّل في مؤلفاته « عاصفة على العصر » .

كتاب يؤكّد لك ما تعرفه عن سارتر ، ويوضح لك ما غمض عليك من فلسفته وفكره .

[redacted]ق.ل [redacted]ق. س — ٩٠٠ مليم